ما هي الفلسفة ؟



ج [illegible] وز
في [illegible] ى

دار عويدات الدولية
بيروت - باريس

مَاهِيَ الفَلسَفَة؟

جيـل دولـوز
فيليكس غتّاري

ماهي الفلسفة؟

تعريب
الدكتور جورج سعد
أستاذ في الجامعة اللبنانية

دار عويدات الدولية
بيروت - باريس

الطبعة الأولى ١٩٩٣

تقديم

في القاموس الفلسفي (فرنسي ـ عربي ـ للاساتذة وهبة، كرم وشلاله) كلمة essence تعني: ذات الشيء. وفي القاموس الفلسفي للدكتور إبراهيم مدكور، فهي تعني: ذات. أما في المنهل فان كلمة essence تعني جوهر، ذات، ماهية، كنه، وكلمةSubstance هي جوهر، ماهية، مادة. يجدُ القارىء احياناً إذاً المعاني ذاتها لكلمات مختلفة، ومعانٍ مختلفة للكلمة ذاتها. وهذا قليل من كثير. إذا كانت اللغةُ الفلسفيةُ هي على قدرٍ كبير من الصعوبة، فإن نقلها إلى لغة الضاد لهو اصعب بكثير، لا سيما إذا كان النص يستخدم تعابير جديدة، طازجة، يعمد الفيلسوف إلى خلقها لتوِّه. يقعُ المترجم لإول مرة على كلمة «fonctif»، وهو لا يعرف قريباً لها سوى كلمة «fonction». يلجأ إلى قواميسه ويشرع بعملية التفكيك. وسرعان ما يعرف أنها مشتقة من «fonctio» اللاتينية وتعني «الايفاء»، وأن اللاحقة(suffixe) if من ivus اللاتينية تُستخدم لتكوين صفات. والقاموس لا يقول أكثر من هذا. هنا، لا بد من قراءة النص بأكمله لمعرفة المعنى الذي أراده الكاتب. وهاتِ أن تَجِدَ له المرادفَ بالعربية، المرادفَ المفهومَ، لا بالنسبة الى المترجم، ولا حتى للاخصائي، بلْ عند القارىء العادي.

لا نؤيد من يقول إن الفلاسفة الجدد، وتلامذة الفلاسفة القدماء، يكتبون بلغة هي أكثر صعوبة من لغة اساتذتهم. وفي هذا اتّهام بالتفلسف. لكن في هذا أيضاً تسرعاً بالحكم... وربما ظلماً. تحدثنا عن كلمة «fonctif» غير الشائعة وعن مشاكل الاشتقاقات. بيد أن في لغة دولوز وغتاري مشكلة اخرى، هي بنية الجملة بحد ذاتها، وهو أسلوب لا نقرأه في جميع مجالات العلوم الانسانية الاخرى. كأن يقول: Divers mouvements de l'infini sont tellement mêlés les uns aux autres, que loin de rompre l'Un– tout du plan d'immanence....(*)

أو الجملة التالية: Tout au long d'un état de choses, même un nuage ou

---

* أنظر صفحة ٤٦ من هذا الكتاب.

un flux, nous cherchons à isoler. des variables..(*) فالمشكلة في جمل كهذه ليست في الكلمات بل في التركيب والمعنى المقصود. وهنا، امام كلمات الفيلسوف، ما على المترجم الا الصمت: اصمت وترجم وكن مخلصاً للمعنى. لذا، لتوضيح المعنى، اضفتُ بعض التفسيرات وهي موضوعة إما بين هلالين مستقيمين []، إما في الهوامش (*).

أما النقاش الفلسفي المحض والافتراضات الفلسفية فهي تأتي في مرحلة لاحقة؛ كمن يترجم قواعد رياضيات. وبالفعل فإن من ينقل الى العربية 7 = 5 +2 لتصبح ٢+ ٥= ٧، تكون ترجمته مخلصة وصحيحة حتى ولو لم يعرف لماذا ٢+ ٥= ٧. ما نقوله لا يخلو من بعض المبالغة.

العمل الجماعي هو الحل

لست في معرض الحديث عن مشاكل الترجمة والتعريب وهي كثيرة، كما لستُ في وارد الاعتذار المسبق عن اخطاء ممكنة. لقد وضعتُ هذه الترجمة محاولاً الاخلاص قدر الامكان لفكر الفيلسوفين. اما قصدي مما قدمتُ فهو ملاحظةُ ضرورةِ العمل على ثَبْتِ المصطلحات العربية، في جميع فروع العلوم الانسانية. ولا بد لهذا من عمل جَماعي، أي تكوين لجان من اخصائيين في كافة الفروع. وكلنا يعرف ان عصرنا اليوم هو عصر تداخل العلوم، لا سيما في مجال العلوم الانسانية والاجتماعية. لقد ولّى زمن الفلسفة المحض، والقانون المحض... وحتى الرياضيات المحض (نقرأ هذه الايام مقالات عديدة حول العلاقة بين الرياضيات وعلم النفس). الكتابُ الذي بين ايدينا، ورغم أنه يحمل عنوان «ما هي الفلسفة؟»، يعالج مسائل في الرياضيات والقانون وعلم الاجتماع والفن، بحيث أن الترجمة المثالية ينبغي أن تقوم بها لجنة من الاخصائيين في كافة الفروع. علم الاجتماع السياسي هي مادة تدريس في برنامج العلوم السياسية للجامعة اللبنانية: الى متى تدريس مادة فلسفة القانون وعلم إجتماع القانون في كليات الحقوق؟

عمل الترجمة قصة حب

لغة هذا الكتاب، لغة صعبة. هل قصد الكاتبان ذلك، لأنهما من «الطليعة المثقفة»، ولأن بعض فصائل هذه الاخيرة لا تُحبُّ أن تُفهمَ لغتُها؟ من الصعب علي حسمُ هذا الموضوع في مقدمة الكتاب. اتركُ الحكمَ للقارىء. اعتقد أن العلم... الفلسفة،

---

* أنظر صفحة ١٦١ من هذا الكتاب.

القانون، علم الإجتماع... والترجمة هي قصة حب، ومن لا يحبُّ لا يُعطي. الترجمة هي إشتغال بكلمات نحبُّها، في اللغتين المترجمة والمترجم إليها. والحب ليس بحاجة، كما تعلمون، لدكتوراه، (وما أكثرها)، ولا لسيارة فخمة، في داخلها استاذ مكتفٍ بحاله، يعمل سمساراً أو صرافاً خارج «الدوام»، ولا يحب الكلمات التي يدرِّسُها. كيفَ يمكن ترجمة l'Un– tout du plan d'immanence إن لم نحبها؛ كيف يمكن أن ننقل إلى العربية إذا كنا لا نعشق هذه اللغة... واللغة المنقول منها. هاتوا لي مترجماً منتجاً مخلصاً طموحاً ربع فاشل يحب الكلمات والقارىء وابعدوا عني كفاءات متفلسفة تكره القراءة والكلمات، ولا تنتج سوى النقد والازدراء.

ما هي الفلسفة؟

اكون متغطرساً إذا زعمتُ أنني قادر على إيجاز ما أراده الكاتبان من هذا الكتاب، أي ما أرادا الوصول إليه. بل سأتوقف عند محطات رئيسية:

نشعُرُ عند قراءة الفصل الأول من هذا الكتاب أن الفلسفة في خطر وأن همّ الكاتبين هو إنقاذها من الضياع. لذا سوف يلجأن إلى تحديد ما ليست الفلسفة: إنها ليست تأملاً، ولا تفكراً، ولا إتصالاً حتى ولو اعتقَدَتْ إنها تارة هذا الشيء وطوراً ذلك، بسبب من قدرة كل فرع علم على توليد أوهامه الخاصة والاختباء خلف ضبابة يعدّها لهذه المهمة.

الفلسفة هي الخلق الدائم للمفهومات

الفلسفة لا تتأمل، ولا تفكر ولا تتصلne communique pas، مع أن عليها أن تخلق مفهومات لهذه النشاطات والاهواء. فالتأمل والتفكر والاتصال ليست فروع علم، بل أدوات لصنع الكليات في جميع فروع العلم. ويتساءل الكاتبان: إذا كانت الفلسفة لا تكفُّ عن التغير، فالسؤال هو في معرفة أية وحدة تبقى للفلسفات؟ هل يحصل الشيء نفسُهُ بالنسبة للعلوم، للفنون، التي لا تقوم على المفهومات؟ وماذا عن تاريخ كلٍ منها؟ إذا كانت الفلسفةُ هذا الخلقَ [الابداع] المستمرُ للمفهومات، فالسؤال هو، ما هي المفهومة كفكرة فلسفية، وأيضاً ما هي الافكار الخلاقة الأخرى التي ليست مفهومات، والتي تعود إلى العلوم والفنون، وتنعَمُ بتاريخها الخاص، وسيرورتها الخاصة، وعلاقاتها المتنوعة الخاصة فيما بينها والفلسفة.

القانون والفلسفة

إن للشخصيات المفهومية ميزات قانونية، طالما يستمرُّ الفكر بالمطالبة بما يعود إليه «في الحق» /en droit/، ويتصارع مع العدالة منذ ما قبل السقراطيين: ولكن هل هذه هي سلطة الطامح أو حتى المتشكي، كما تنتزعها الفلسفةُ من المحكمة التراجيدية اليونانية؟ أَوَلَنْ يُحْظَرُ على الفيلسوف، لمدة طويلة، أن يكون قاضياً، وفي أحسن الاحوال، فقيها مجنّداً في قطاع عدل اللّـه.

والتجريبيون، وتلك الشخصية الغريبة التي يطلقـونها: المحقق (l'enquêteur)؟ كانط، هو الذي يجعل من الفيلسوف قاضياً، في الوقت نفسـه الذي يُشكِّـلُ فيه العقـل محكمةً، ولكن هل هذه هي سلطة تشريعية لقاضٍ محدِّد (déterminant)، أو السلطة القضائية، إجتهادِ قاضٍ مفكِّر؟ وفي هذا دعوة لثورة تقلب كل شيء رأساً على عقب: قضاة ومحامين، مدّعين، مُتهِمين ومُتّهَمين...

عنجهية الرأسمالية الغربية

لماذا لا تزال الفلسفة حيةً بعد موت اليونان؟ لا يمكن القولُ إن الرأسماليةَ عبر العصر الوسيط هي التكملةُ للمدينة اليونانية. ولكن تجرُّ الرأسماليةُ أوروبا الى عملية اقتلاع من المكان نسبيٍّ، تُرجعُ أولا الى مدن ـ حواضر. تستندُ المنتوجات الاقليمية الى شكل مشترك قادر على إجتياز البحار: «الثراءُ بصورة عامـة»، «العمل بحصـر المعنى»، والإلتقاء بين الاثنين عبر السلعة. يبني ماركس بالضبط مفهومة للرأسمالية، بتحديده العاملين الرئيسيين، العمل العاريَ والثراء الصافي، مع منطقتها القابلة للتمييز عندمـا يشتري الثـراءُ العملَ: وبحق يتساءل دولوز وغتاري: لماذا الرأسماليةُ في الغرب، أكثرَ مما هي في الصين في القرن الثالث أو حتى الثامن... ويمكن أن نضيف: في جبل لبنـان وعند العـرب. إن الغرب يركِّبُ ويضبط عناصره ببطء، فيما الشرق يمنعُها من الاكتمال. إن العوائق الخارجية غدت تكنولوجية فحسب، ووحدها تبقى التنافساتُ الداخلية: سوقٌ عالميةٌ تمتدُّ حتى حدود الارض، قبل أن تمرَّ في المجرّة. حتى الهواءُ أصبح سلعةً تباعُ وتشرى. ليس هذا تكملة للمحاولة اليونانية، ولكنها استعادة على نطاق مجهول سابقاً، بشكل آخر وبوسائل أخرى، مع أنها استعادةٌ تُطلقُ من جـديد التـركيبة التي حمـل اليونـانيون مبـادرتها: الامبـرياليـة والديمقراطية الكولونيالية.

أيضاً وأيضاً، ما هي الفلسفة؟

الميزة الرئيسية لهذا الكتاب تكمن في أن الكاتبين، أو الفيلسوفين يخرجان الفلسفة من معقلها، ينزلانها من عرشها لتخاطب الناس بلغة اشتراكية وحانقة: فحقوق الانسان (حقوق الغرب) هي مبادىء أولية. وقد تتعايشُ في السوق الرأسمالية مع مبادىء أخرى، لا سيما حول أمن الملكية، التي تجهل تلك المبادىء، أو توقف مفعولها، أكثر مما تعارضها: «هذا الخليط النجس، هذا التجاور النجس»، كما يقول نيتشه. وبالفعل، من يسعُهُ الامساك بالبؤس وادارته، وانتزاع الاحياء المُعْدَمَة /bidonvilles/ من مكانها، وإعادة استقرارها من جديد، في امكنة اخرى، غير الشرطة، والجيوش النافذة التي تتعايش مع الديمقراطيات؟

إنه لموقف رائع ولكن لا بد من التساؤل هنا: لماذا لم يعطِ الفيلسوفان للفلسفة العربية حقها. كيف تعرَّفَ الغرب يا ترى على الفلسفة اليونانية؟ ألم يكن ذلك بفضل العرب؟

بقليل من اليأس، بكثير من الأمل، يطلب الكاتبان في نهاية الكتاب الحماية من العماء والفوضى. لا شيء أكثر إيلاماً، ومغامةً من فكرٍ يهرُبُ من ذاته، وأفكارٍ تهرُبُ، أكَلَها النسيانُ أو رمى بها... نتلقى ضربات الكرباج التي تصفق كشرايين. نفقد افكارنا باستمرار. لذا نريد التعلق بآراء نهائية وأسماء.

بعد تمييز الفلسفة عن كافةِ العلوم الأخرى، لا يطلب الكاتبان في نهاية الكتاب الا الصلح والمصالحة، أوَليست المصالحة ميزةَ نهايةِ هذا القرن. فالمصالحة التي يريدها الكاتبان، ليست مع اللّه ولا بين الدول ولا مع إقتصاد السوق اللعين، ولا مع تجارِ الاسلحة، بل بين الفلسفة والعلم والفن: ليس المطلوب أن يقالَ فقط إن على الفنِ أن يكوِّننا، أن يوقظنا، وأن على الفلسفة أن تعلمنا تصور الامور، وعلى العلم أن يعلِّمنا المعرفة...

بل الصرخة النهائية هي:

الفلسفة بحاجة للافلسفة تفهمها، بحاجة لفهم غير فلسفي، مثلما الفن بحاجة للافن، والعلم لِلاعلم.

جورج خليل سعد
دكتور في الحقوق
استاذ في الجامعة اللبنانية

المدخــل

هكذا إذاً، فإن المسألة...

ربمـا لا يسعُنا طـرحُ السؤال «ما هي الفلسفـة»؟ إلا مؤخراً، عنـدمـا تحين الشيخوخة، وساعة الكلام الواقعي. والحال إن البيبليوغرافيا طفيفة جداً. إنه سؤال يُطرحُ في جوٍّ الهيجان الكتوم، في نصف الليل، حينما لا نعود بحاجة لشيء. في السابق كان يُطرح هذا السؤال، دوماً. ولكن ذلك كان يتم بصورة غير مباشـرة أو ملتوية، وكذلك كان يُعرضُ هذا السؤال على نحوٍ واضح، كنّا نتحكَّمُ به أكثر مما يتحكم بنا. لم نكن رزاناً. كانت تأخذنا رغبة قويةٌ للاشتغال في الفلسفة، لم نكن نسـأل عن ماهيتهـا، ما خـلا من حيث الممارسـة الاسلوبية، لم نصـل إلى نقطة اللااسلوب (non style)، حيث يمكننا القول أخيراً: ولكن ما هي الفلسفة؟ مـاذا فعلتُ طيلة حياتي؟ ثمة حالات حيث الشيخوخة تُعطي، لا شباباً أبدياً، بل على العكس، حرية سيدة، ضرورة صافية، حيث ننعم بلحظة نعمة بين الحياة، والموت، وحيث تتناسقُ جميع قطع الآلة لترسلَ في المستقبـل خطاً يجتـازُ الأعمارَ: تيتيـان (Titien)، تورنر (Turner)، مونيه (Monet)(١). لقد اكتسب تورنر في شيخوخته أو أخذ غلاباً الحق في توجيه الرسم على طريق صحراوية، بلا عودة، بحيث لم يعد هناك شيء يميز هذه الطريق عن سؤال أخير. ربما، تَطْبَعُ «حياة رانسي» (la vie de Rancy) في آن شيخوخة شاتوبريان وبداية الأدب المعاصر(٢). السينما أيضاً، تقدم

(١) أنظر «l'oeuvre ultime»، من سيزان إلى دوبوفيه، Fondation Maeght، تقدمة جان لويس برات.

(٢) بربريس (Barbéris)، شاتوبـريان، دار لاروس: «رانسي، كتـاب عن الشيخوخـة، بما هي قيمـة مستحيلة، هو كتابٌ كُتِبَ ضد الشيخوخة في السلطة: إنه كتاب سقوطـات (Ruines) كونيـة حيث وحدها سلطة الكتابة تؤكد ذاتها».

لنا أحياناً مواهبها الخاصة بالعمر الثالث، حيث يمزج (Ivens) ضحكته مع ضحكة الساحرة في الريح المندفع. وكذلك في الفلسفة، «نقد الحكم»لكانط (la critique du jujement) هو عمل شيخوخة، عمل مندفع لم يكف أسلافُه عن الركض وراءه: تتجاوز كل قدراتِ الذهنِ حدودَها، هذه الحدود ذاتها التي كان كانط قد ثبَّتها بعناية فائقة في مؤلفات مرحلة النضج.

لا يمكنُنا أن نطمح لاكتساب وضعية كهذه، إلا أن الوقت حان لنسأل ما هي الفلسفة. لم نكف عن طرح هذا السؤال سابقاً، وكان لدينا الجواب الذي لم يتغيَّرْ: الفلسفة هي فن تشكيل وابتكار وفبركة المفهومات. بيد أنه لم يكن كافياً أن يتلقى الجواب السؤالَ فحسب، بل كان يجب أن يُحدِّدَ ساعة هذا السؤال، مناسبتَه، ظروَفه، مناظره وشخصياته، شروطه وخفاياه. كان يجب أن يكون بالامكان طرح هذا السؤال بين «أصدقاء»، كبوح بسرّ أو ثقة، أو بوجه عدوٍّ كتحدٍّ، والوصول إلى تلك اللحظة، بين الكلب والذئب، حيث يخاف الصديقُ صديقَه. إنها اللحظة حيث نقول: «هذه هي المسألة، ولكن لا أعرف إذا عبَّرتُ عنها كما يجب، ولا إذا كنتُ مقنِعاً كفاية». ثم نشعر أنه من غير المهم أن نكون قلنا ذلك على نحوٍ جيد، ولا إذا كنا مقنعين، لأنه، في أي حال، المسألةُ هي هكذا الآن.

فالمفهومات (concepts)، كما سنرى ذلك لاحقاً، هي بحاجة لشخصيات مفهومية تساعد في تحديدها. فالـ صديق هو تلك الشخصية التي يقال إنها الأصلُ اليوناني للفلسفة: كان للحضارات الأخرى حكماؤها، ولكن اليونانيين يقدمون هؤلاء الأصدقاء الذين ليسوا مجرد حكماء أكثر تواضعاً. فاليونانيون، ربما، هم الذين قتلوا الحكيم (sage) وأحلّوا محله الفلاسفة، أصدقاء الحكمة، الذين يبحثون عن الحكمة، ولا يملكونها شكلياً (formellement)[3]. ولكن ليس ثمة مجرد فارق في الدرجة، كما في المدرج، بين الفيلسوف والحكيم: فالحكيم العجوز الآتي من الشرق يفكر ربما عبر الصور، فيما يخترع الفيلسوف المفهومات ويفكرها(*) (pense

---

(٣) كوجيف (Kojève)، Tyrannie et sagesse، ص ٢٣٥ (in Léo Strauss, de la Tyrannie, Gallimard).

* نستخدم فعل فكر كفعل متعدٍّ لترجمة فعل (penser) الفرنسي، المتعدّ هو أيضاً (Intransitif). (م)

le concept) . لقد تغيرت الحكمة أشد تغيير. وأصبح من الصعب بمكان معرفة معنى كلمة «صديق»، حتى وخاصة عند اليونانيين. هل أن لفظة «صديق» تعني مودة ذات صلاحية، نوعاً من الذوق المادي وكموناً (potentialité) مثل كمون النجار مع الخشب: إذ أن النجار الجيد هو من الخشب بالقوة (en puissance)، إنه صديق الخشب؟ السؤال مهم، لأن الصديق كما يظهرُ في الفلسفة، لا يعني شخصية خارجة، مثالاً أو ظرفاً تجريبياً، بل حضوراً داخلاً في الفكر، شرطَ إمكانيةٍ للفكر ذاته، مقولةً (catégorie) حية، معاشاً متعالياً. مع الفلسفة، سوف يوجِّهُ اليونانيون صدمةً للصديق، الذي لم يَعُدْ في علاقة مع آخر، بل مع كيان، مع موضوعة (objectité)، مع جوهر. إنه صديق أفلاطون، وأكثر من ذلك صديق الحكمة، صديق الـ «صحيح» (le vrai) والمفهومة، فيلاليث وتيوفيل (Philalèthe et Théophile) . . فالفيلسوف يُطِلُّ على الحقيقة عبر تعداد المفهومات، أو عبر خفض عددها، إنه يعرف أياً منها غير قابلة للحياة، اعتباطية أو غير صلبة، لا تَثْبتُ ولا لحظة واحدة، كما يعرف الجيدة منها والتي تدلّ على خلق (création) [أو ابتكار]، ولو كان هذا الخلق مدعاةً للخوف أو للخطر.

ماذا يعني الصديق، عندما يغدو شخصية مفهومية، أو شرطاً لممارسة الفكر؟ أو عندما يغدو عاشقاً، أَوَليس عاشقاً أكثر منه صديقاً؟ ألن يُدخل الصديق من جديد، حتى في الفكر، علاقة حيوية مع الآخر الذي اعتقد أنه تم استبعاده من الفكر المحض؟ أو أن الأمر يتعلق بآخر، غير الصديق وغير العاشق. إذ أن الفيلسوف، إذا كان صديق أو عاشق الحكمة، فلأنه ربما يطمح إلى ذلك، ويبذل جهده بالقوة (en puissance) أكثر مما يمتلكُ ذلك بالفعل (en acte). فالصديق، هكذا، يصبحُ ربما أيضاً الطامعَ، ويصبحُ الذي هو صديقُهُ الشيء الذي يقع عليه هذا الطمع، لا الشخص الثالث الذي يغدو، هو، المنافس؟ فالصداقة تحمل في طياتها عدم ثقة تنافسية حيال المنافس، أكثر مما تحمل توتراً حبياً نحو موضوع الرغبة. عندما تُيَمِّمُ الصداقةُ شطرَ الجوهر، يصبح الصديقان مثل الطامع والخصم (ولكن ما الذي يميزهما؟). بهذه الميزة، تبدو الفلسفة شيئاً يونانياً وتمتزج مع ما قدمته المدن. لقد أقامت مجتمعات أصدقاء أو متساوين، ولكن أيضاً ثبَّتت بينها وبين كل منها علاقاتٍ تنافسية، يتعارض فيها الطامعون في جميع المجالات، في الحب، في الألعاب، في

المحاكم، في القضاء، في السياسة، وحتى في الفكر الذي لا يجد فقط شرطَه في الصديق، بل في الطامع والخصم (الديالكتيك الذي يحدده أفلاطون في «الانفيسبتس» (amphisbetesis). التنافس بين البشر الأحرار، ألعاب القوى المعممة: athlétisme) الاغون[٤] (l'Agôn). على الصداقة أن توفّق بين كمال الجوهر وتنافس الطامعين. أليست هذه مهمة كبيرة جداً.

الصديق والعاشق والطامع والمنافس، كلها تحديدات متعالية، لا تفقد لهذا السبب وجودها الحاد والنشيط، في الشخصية ذاتها أو في عدة شخصيات، وعندما يستعيدُ اليوم موريس بلانشو (Maurice Blanchot) الذي هو أحد المفكرين القلائل ممن يبحثون عن معنى لفطة «صديق» في الفلسفة، عندما يستعيدُ هذه المسألة الداخلية لشروط الفكر، كما هي، الا يُدخِلُ هكذا شخصيات مفهومية جديدة، في قلب الفكر الأكثر صفاء، شخصيات لا تبرزُ صفتها اليونانية إلا قليلاً هذه المرة، وهي آتية من بعيد، وكأنها مرّت بكارثة جرّتها إلى علاقات حية جديدة ترقى إلى حالة الميزات القَبْلية (à priori): تغيير اتجاه، تعب، إرهاق بين الأصدقاء يوجّهُ الصداقة نفسَها إلى فكر المفهومة (la pensée du concept)، من حيث هي عدم ثقة وصبر لامتناهيان[٥]؟ إن لائحة الشخصيات المفهومية لا تُقفَلُ أبداً، وبهذا تلعبُ دوراً مهماً في تطور أو تحولات الفلسفة، يجب أن يُفهمَ تنوع هذه الشخصيات المفهومية، دون أن تُختزَلَ وحدةُ الفيلسوف اليوناني، المعقدة كفاية.

الفيلسوف هو صديق المفهومة، هو مفهومة[بحد ذاتها] بالقوة (en puissance). أي أن الفلسفة ليستْ مجرد فن تشكيل، وابتكار وفبركة مفهومات، إذْ أن المفهومات ليست بالضرورة أشكالاً، اكتشافات، منتوجات. على نحوٍ أكثر صرامة، الفلسفة هي هذا الفرع من العلوم الذي يكمن دورُه في خلق (créer)

---

(٤) مثلاً Xénophon، (République des Lacédémoniens)، IV، ٥. عالج ديتيان (Détienne) وفرنان (Vernant) على نحو معمق مظاهر المدينة هذه.

(٥) عن علاقة الصداقة بامكانية الفكر، في العالم المعاصر، أنظر بلانشو، l'Amitié et l'entretien infini (حوار بين مرهقين)، غاليمار. ومسكولو (Mascolo) ,Autour d'un effort de mémoire منشورات نادو (Nadeau).

المفهومات. يصبح الصديق صديق ما يخلُقُهُ هو بالذات؟ أو أن فعل المفهومة هو الذي يُرْجِعُ إلى قوة الصديق، في وحدة الخالق وصنوه؟ خلقُ مفهومات جديدة دوماً، هذا هو موضوع الفلسفة. لأن المفهومة يجب أن تُخلقَ، فهي تستدعي الفيلسوف، بما هو يمتلكها بالقوة، أو أنه يملك القوة والصلاحية. ولا يمكن الاعتراضُ على هذا بالقول إن الخلق يأتي من المحسوس ومن الفنون، لأن الفن يحتوي على كثير من الكيانات الروحانية، ولأن المفهومات الفلسفية هي أيضاً «محسوسات». في الحقيقة، العلوم والفنون والفلسفات هي أيضاً خلاقة، مع أن خلق المفهومات يعود إلى الفلسفة بحصر المعنى. فالمفهومات لا تأتينا مفبركة خالصة، كأجسام سماوية. لا سماءَ في مجال المفهومات. يجب اختراعها، فبركتُها أو، وهذا أفضل حالاً، خلقُها، ولن تكون لها قيمة دون توقيع من خلاقيها. لقد حدد نيتشه مهمة الفلسفة عندما كتب: «ينبغي أن يتوقف الفلاسفة عن قبول المفاهيم التي تُعطى لهم، فيكتفون بتنظيفها وتلميعها، بل يتعيَّن عليهم أن يبدأوا بفبركتها، بخلقها، بطرحها وبإقناع الناس باللجوء إليها. حتى الآن، وبالاجمال، يثقُ كلّ منّا بمفهوماته، كأنها هبة إعجازية آتية من عالم إعجازي هو أيضاً»، ولكن يجب إبدالُ الثقة بعدم الثقة، ويجب على الفيلسوف أن يشكِّكَ أكثر ما يكون التشكك بالمفهومات، طالما أنه لم يخلقها هو نفسُهُ (كان أفلاطون يعرف ذلك، على الرغم من أنه علّم عكس ذلك)[٦]. كان يقول أفلاطون إنه يجب تأمل الفكرة (l'idée). ما هي قيمة فيلسوف يمكن القول عنه: إنه لم يخلق مفهومات، إنه لم يخلق مفهوماته؟

نحن نرى على الأقل ما ليست الفلسفة: إنها ليست تأملاً، ولا تفكراً، ولا اتصالاً حتى ولو اعتقَدَتْ تارة أنها هذا الشيء وطوراً ذلك، بسبب من قدرة كل فرع علم على توليد أوهامه الخاصة، والاختباء خلف ضبابة يعدُّها لهذه المهمة. هي ليست تأملات لأن التأملات هي الأشياء نفسها، بما هي مرئية في خلق مفهوماتها ذاتها (en tant que vues dans la création...). كما هي ليست تفكراً [أو عملية تفكرية (réflexion)]، لأن لا أحد بحاجة للفلسفة كي يفكر حول أي موضوع كان:

---

(٦) نيتشه، Posthumes، ١٨٨٤ ـ ١٨٨٥، أعمال فلسفية XI، غاليمار، ص ٢١٥ ـ ٢١٦ (عن «فن عدم الثقة»).

يُعتقدُ أنه يُقدِّمُ كثيراً للفلسفة بجعلها فنّاً يتيحُ اجراء العمليات التفكرية، ولكن هكذا يُسنَحَبُ منها كل شيء [جوهرها]، إذ أن علماء الرياضيات لم ينتظروا الفلاسفة للتفكير حول الرياضيات، ولا الفنانين للتفكير حول الرسم أو الموسيقي، والقول إنهم يغدون فلاسفة إذاً، فهذه مزحة سيئة، إذ أن عملياتهم التفكرية تختصُّ بما خلقَهُ كل واحد منهم. ولا تَجِدُ الفلسفةُ أيَّ ملجأ أخير لها في الاتصال (communication)، إذ أن الاتصال لا يعمل بالقوة(en puissance) إلا في [مجال] الآراء لخلق «تسويات» لا مفهومات. فإن فكرة المحادثة الديمقراطية الغربية بين أصدقاء لم تُنتجْ يوماً أية مفهومة، تأتي هذه الفكرة ربما من اليونانيين، لكن هؤلاء كانوا لا يثقون بها، وكانوا يعالجونها بقساوة كبيرة بحيث أن المفهومة كانت كالعصفور الذي يناجي نفسه والساحر الذي يطيرُ فوق الساحة التي تتعاركُ فيها الآراء المتنافسة المدمِّرة. الفلسفة لا تتأمّل، ولا تفكر ولا تتصل، مع أن عليها أن تخلق مفهومات لهذه النشاطات والأهواء. فالتأمل والتفكر والاتصال ليست فروع علم، بل أدوات لصنع الكليات* في جميع فروع العلم. إن كليتي التأمل، ثم التفكر، هما الوهمان اللذان اجتازتهما الفلسفة في حلمها للسيطرة على الفروع الأخرى (المثالية الموضوعية والمثالية الذاتية)، ولن يرتفع رأس الفلسفة أكثر إذا قدَّمَتْ نفسها على أنها أثينا جديدة واستندت إلى كليات الاتصال التي تمنح قواعد تحكُّم خيالي بالأسواق ووسائل الاتصال (مثالية ذاتية داخلية (idéalisme intersubjectif)). كل عملية خلق هي فريدة، والمفهومة بما هي خلقٌ فلسفيٌّ بحت هي دوماً فرادة. مبدأ الفلسفة الأول هو أن الكليات لا تفسِّرُ شيئاً بل يجبُ أن تفسَّرَ بذاتها.

أن يعرف الانسان ذاته ـ أن يتعلم كيف يفكر ـ أن يتصرّف مع الأمور وكأن لا شيء معلوم بذاته ـ أن يندهش، «أن يندهش لواقع أن الكائن هو». . . ، كل تحديدات الفلسفة هذه وأخرى عديدة تشكل مواقف مهمة، وإن مملة على الأمد الطويل، ولكنها لا تكوِّن انشغالاً محدداً على نحو صارم، نشاطاً دقيقاً، حتى من الزاوية التربوية. وعلى العكس، يمكننا أن نعتبر حاسماً هذا التحديد للفلسفة:

---

* الكليات: هي المعاني المجردة الخمسة: الجنس والنوع والفصل والخاصة والعرض العام، وقد سماها أرسطو المحمولات. (م)

المعرفة من خلال المفهومات المحضة. ولكن ليس ثمة تعارض بين المعرفة من خلال المفهومات والمعرفة من خلال بناء المفهومات في التجربة الممكنة أو الحدس. إذ أن، حسب القرار النيتشوي، لا تعرفون شيئاً من خلال المفهومات، إذا لم تخلقوها بأنفسكم، أي إذا لم تبنوها بحدس خاص بها: حقل، مسطح (plan)، أرض، لا تذوب فيها بل تحتضنُ شِيماتِها والشخصيات التي تزرعها (les personnages qui les cultivent). فالبنائية* (le constructivisme) تتطلب أن تكون كل عملية خلاقة بناءً على مسطح يعطيها وجوداً مستقلاً. وعلى الأقل، خلقُ المفهومات يعني عملٍ شيءٍ ما. هكذا تغدو مختلفة مسألة استخدام الفلسفة أو فائدتها، أو حتى مضرتِها (تَضِرُّ بِمَنْ يا ترى؟).

تتكاثر المشاكل تحت أعين الرجل العجوز المُهَلْوسة، والذي شَهِد صراع كل أنواع المفهومات الفلسفية والشخصيات المفهومية. وبداءة، تكون المفهومات وتبقى موقعة، مادة أرسطو، كوجيتو ديكارت، موناد لايبنز، شرط كانط، قوة شلنغ، ومدة برغسون... ولكن البعض يطالبون بكلمة تعيِّنهم، كلمة غير عادية، بربرية أحياناً أو صادمة، فيما يكتفي البعضِ الآخر بكلمة شائعة، جد عادية تنضح بتوافقيات (Harmoniques) بعيدة جداً، بحيث لا تشعر بها،ربما،الاذن غير الفلسفية. يطلب البعض ألفاظاً قديمة، والبعض الآخر ألفاظاً جديدة، تسمُها بهلوانيات اشتقاقية شبه مجنونة: علم الاشتقاق، بما هو ألعاب قوى محض فلسفية. يُفْترضُ أن يكون هناك، في كل حالة، ضرورة غريبة لهذه الكلمات ولاختيارها، كعنصر أسلوبي. إن عمادة (baptême) المفهومة تتطلب «ذوقاً» فلسفياً حصراً يتناول الأمور بعنف أو بالتلميح، ويشكِّلُ في اللغة لغة الفلسفة، ليس فقط على صعيد المفردات اللغوية، بل أيضاً على صعيد التركيب النحوي الذي يصل إلى ما هو سامٍ أو إلى جمال كبير. والحال إن هذه المفاهيم، وإن كانت مؤرخة، موقَّعة ومعمّدة، فإنّ لها طريقتها في البقاء على قيد الحياة، ومع هذا هي تخضع لاكراهات التجدد، والاستبدال والتحول، هذه الاكراهات التي تعطي للفلسفة تاريخاً وجغرافيا شديدتي الغليان، حيث كل لحظة

* البنائية: Constructivisme، هي نظرية جمالية ظهرت عام ١٩٢٠ لتحل في موضع النحت التقليدي نحتاً مفرغاً مكتنفاً بتشابك من الخطوط والسطوح. (م)

منها تحفظُ ذاتها، وكذلك كل مكان، ولكن في قلب الزمن، وحيث تمرُّ هذه اللحظة والمكان، ولكن خارج الزمن. إذا كانت الفلسفة لا تكف عن التغيُّر، فالسؤال هو في معرفة أية وحدة تبقى للفلسفات؟ هل يحصل الشيء نفسه بالنسبة للعلوم، للفنون التي لا تقوم على المفهومات؟ وماذا عن تاريخ كل منها؟ إذا كانت الفلسفة هذا الخلق [الابداع] المستمر للمفهومات، السؤال هو، طبعاً، ما هي المفهومة كفكرة فلسفية، وأيضاً ما هي الأفكار الخلاقة الأخرى التي ليست مفهومات، والتي تعود إلى العلوم والفنون، وتنعم بتاريخها الخاص وسيرورتها الخاصة، وعلاقاتها المتنوعة الخاصة فيما بينها والفلسفة. إن حصرية خلق المفهومات تضمن للفلسفة وظيفة، ولكن لا تمنحها أية أولوية، أي امتياز، إذ أن هناك العديد من أشكال التفكير والخلق الأخرى، انماط تفاكر (idéation)* أخرى لا تمرُّ بالضرورة عبر المفهومات، كالفكر العلمي مثلاً. ونعود دوماً إلى مسألة معرفة ما هي المنفعة من عملية خلق المفهومات هذه، من حيث هي عملية [نشاط] تتميز عن العملية [أو النشاط] العلمي أو الفني: لماذا يجب خلقُ مفهومات، ودوماً مفهومات جديدة، تحت أية ضرورة ولخدمة ماذا؟ لماذا؟ إن الجواب الذي يقول إن عظمة الفلسفة هي بالضبط أن تكون غير صالحة لشيء، لهو مزحة صغيرة لم تَعُدْ تسلي حتى الصبية الصغار. في أي حال، لم نواجه يوماً أية مشكلة فيما يتعلق بموت الميتافيزيا أو تجاوز الفلسفة: إنها ثرثرات متعبة ومضنية. يجري الكلام اليوم على موت المنظومات (systèmes)، فيما مفهومة المنظومة هي وحدها التي تغيرت. وإذا وُجِدَ يوماً ذلك المكان والزمان حيث سيتم خلق منظومات، فإن العملية إنما ستُسمَّى دوماً فلسفة، أو إنه لن يميِّزَها شيءٌ عن الفلسفة في حال اتخاذها إسماً آخر.

مع هذا فنحن نعرف أن الصديق أو العاشق، بما هما طامعان، سوف يواجهان حتماً منافسين لهما. إذا كان أصل الفلسفة يونانياً، وطالما يقال هذا، فلأن المدينة (cité)، بخلاف الامبراطوريات أو الدول، تبتكر الأغون (agôn)** كقاعدة لمجتمع «الأصدقاء»، جماعة البشر الأحرار، من حيث هم متنافسون (مواطنون). إنه الوضع

* تفاكر، أي تكوُّن الصور الذهنية وتولدها. (م)

** Agôn: القتال في الألعاب العامة.

الثابت الذي يصفه أفلاطون: إذا طمع كل مواطن في شيء ما، فإنه سيصادف ضرورياً منافسين، كما أنه يجب أن يكون بالامكان الحكم على صحة هذه المطامع. يطمع النجار بالخشب، ولكنه يصطدم بحارس الغابة، بالحطاب، ببنّاء السقوف الخشبية الذين يقولون: أنا، أنا هو صديقُ الخشب. عند الاهتمام بالناس، سوف يأتي كثير من الطامعين [الطامحين] ويقدِّمون أنفسَهم على أنهم أصدقاء الانسان، الفلاح الذي يغذيه، عامل النسيج الذي يلبسُه، الطبيب الذي يعالجه، المحارب الذي يحميه(٧) وفي كل هذه الحالات، إذا تم الحصر رغم كل شيء، في دائرة ضيقة، فإن الأمر ليس كذلك في السياسة حيث يمكن لأي كان أن يطمع في أي شيء، في الديمقراطية الأثينية كما يراها أفلاطون. من هنا ضرورة تنظيم الأمر بنظر أفلاطون، حيث يتم خلقُ السلطات التي بفضلها يُحكَمُ على صحة المطامع: إنها الأفكار، كمفهومات فلسفية. ولكن، حتى هنا، ألَنْ نصادف كل أنواع الطامعين الذين سيقولون: الفيلسوف الحقيقي، هو أنا، أنا هو صديق الحكمة أو الصحة (bien fondé)؟ يصل التنافس إلى أعلى درجاته بين الفيلسوف والسفسطائي، اللذين يتنازعان أشلاء الحكيم العجوز، ولكن كيف يميِّزُ الصديقُ الكاذبُ من الحقيقي، والمفهومة من مثيلتها التي لا تشبهُها إلا ظاهرياً. المتظاهر (simulateur) والصديق: إنه مسرح أفلاطوني يَنْشُرُ بكثرة الشخصيات المفهومية، عبرَ منحهم القوى التي تتمتع بها الأمور الهزلية والتراجيدية.

في مكان أكثر قرباً منّا، التقتِ الفلسفةُ بكثير من المنافسين الجدد. العلوم الانسانية بداءة، وخاصة السوسيولوجيا، هذه العلوم التي أرادت الحلول محل الفلسفة ولكن، بما أن الفلسفة كانت قد تجاهلت أكثر فأكثر أهليتها في خلق المفهومات، لتلجأ في الكليات، فقد أحاط جهلٌ كبير بماهية هذه المسألة. هل المطروح هو التنازل عن كل خلق للمفهومات لحساب علم الانسان بحصر المعنى، أو على العكس تحويل طبيعة المفهومات بجعلها تارة تمثلات جماعية وطوراً مفاهيم للعالم خلقتها الشعوب وقواها الحية، التاريخية والروحانية؟ ثم أتى دور الابستمولوجيا وعلم اللسانيات، أو حتى التحليل النفساني ـ والتحليل المنطقي. من

---

(٧) أفلاطون، السياسة، 268a، 279a.

محنة إلى محنة، تصطدم الفلسفة بمنافسين أكثر فأكثر وقاحة، أكثر فأكثر شؤماً، ما كان أفلاطون نفسه ليتصورهم حتى في لحظاته الأكثر هزلية. وأخيراً، جاءت فضيحة الفضائح مع استيلاء الاعلامياء* (informatique)، ودراسات التسويق (marketing)، والتلاؤمية** (le design) والاعلان، وجميع فروع الاتصال، على كلمة المفهومة نفسها لتقول: إنها مهمتنا، نحن هم المبدعون، نحن هم المبتكرون (concepteurs!). نحن هم أصدقاء المفهومة، نضعها في ناظماتنا الآلية. إعلام وإبداع، مفهومة ومنشأة: إلى الآن، تراكمت ببليوغرافيا غزيرة. . وحفظت دراسات السوق فكرة أن ثمة علاقة معينة بين المفهومة والحدث. ولكن ها هي المفهومة قد غدت مجمل تقديمات منتوج ما (تقديم تاريخي، علمي، فني، جنسي، براغماتي، وأصبح الحدثُ عبارة عن معرض يبرزُ التقديمات المختلفة و «تبادل الأفكار» الملازم لها. غدت الأحداث الوحيدة معارض، والمفهومات الوحيدة منتوجات يمكن بيعُها. إن الحركة العامة التي أحلَّت التنمية التجارية محل النقد (critique) لم تترك الفلسفة سليمة من كل أذى. فأصبح ما يشبه علبة المعكرونة المفهومة الحقيقية، وأصبح المقدِّمُ العارضُ للمنتوج، للسلطة أو للعمل الفني، [أصبح] الفيلسوف، الشخصية المفهومية أو الفنان. كيف يحصل أن الفلسفة، هذا الشخص الوقور، تصطف جنباً إلى جنب مع كوادر شبان في صراع على كليات الاتصال لتحديد شكل سلعي للمفهومة، MERZ؟ طبعاً، إنه لمن المؤلم أن نعلم أن «المفهومة» تعني شركة خدمات وهندسة إعلاميائية. ولكن كلما اصطدمت الفلسفة بمنافسين سفهاء وأغبياء، كلما وجدتهم في رحمها، وكلما شعرت بحماس أكبر لتنفيذ المهمة، لخلق مفهومات، مفهومات هي نيازك جوية أكثر مما هي سلع. وتضحك وتضحك حتى تنزل دموعها. هكذا إذاً فإن الفلسفة هي النقطة الفريدة حيث يتم الربط بين المفهومة والابداع.

لم يهتم الفلاسفة كفاية بطبيعة المفهومة بما هي حقيقة فلسفية. فقد آثروا اعتبارها معرفة أو تمثلاً معطيّين، كانا يُفسَّران بقدرات قادرة على تشكيل هذه

---

* ارتأت الدار استعمال «الاعلامياء» بدل المعلوماتية لتعريب informatique.

** التلاؤمية: علم غايته التلاؤم الجمالي في البيئة الانسانية ضمن مخطط عام ابتداء بالأدوات الرائجة الاستعمال وانتهاء بتنظيم المدن.

المفهـومة (تجـريد، أو تعميم) أو استخـدامها (الحكـم). إلا أن المفهـومة ليست معطىً، بل هي مخلوقة، يتعيَّن خلقُها، إنها ليست مشكَّلة بل تُطرح ذاتها بذاتها، في موضعة ذاتية (auto - position). والوضعيتان متلازمتان، لأن ما هو مخلوق حقيقة، من الكائن الحي، إلى العمل الفني، يتمتعُ لهذا السبب بـالذات بمـوضعة ذاتيـة للذات، أو بميزة شاعرية ذاتية، نتعرَّف من خلالها عليه. كلما تم خلق المفهومة، كلما طَرَحَتْ ذاتَها [طُرِحَتْ بذاتها]. إن ما يتعلق بالنشاط الخلاق والحر، هو أيضاً ما يطرح نفسه بنفسه، استقلالياً وضرورياً: يغدو الأكثرَ ذاتية، الأكثرَ موضوعية. إن ما بعد ـ الكانطيين هم الذين، أكثر من أي كان، أولوا اهتمامهم للمفهومة، بما هي حقيقة فلسفية، خاصة شلنغ وهيغل. لقد حدد هيغل المفهومة بقوة من خلال صور (figures) خَلْقِهـا ولحظاتِ مـوضعتها الـذاتية (auto - position): غـدت الصـور انتماءات للمفهومة، لأنها تشكِّل الجهة التي تُخْلَقُ فيها المفهومة، بواسطة الوعي وفيه، ومن خلال تتابع الأفكار، فيما اللحظات (moments) تهيء الجهة الأخرى حيث المفهومة تُطرح بنفسها وتُجَمِّعُ الأفكار في مطلق الذات (dans l'absolu du soi). بَينَ هيغل أن لا صلة للمفهومة بفكرة عامة أو مجـردة، ولا مع حكمـة غير مخلوقة وغير مرتبطة بالفلسفة ذاتها. ولكن ذلك حصـل على حساب تـوسيع غيـر محدود للفلسفة، قضى على الحركة المستقلة للعلوم والفنون، لأنه أعاد بناء كليات بواسطة لحـظاته هـو، ولم يعد يتنـاول الشخصيات التي خلقهـا هو إلا عبـر صور وأشباح. لقد دار ما بعد ـ الكانطيين حول **موسوعة** كونية للمفهـومة، تُـرجِعُ خلقَ المفهومة إلى ذاتوية محضة، عوض الاضطلاع بمهمة أكثر تواضعاً، **بأصول تربوية** للمفهومة، تحلِّلُ شروط الخلق بما هي عوامل لحظات تبقى فريـدة[٨]. إذا كانت الأعمار الثلاثة للمفهومة هي الموسوعة، الأصول التربوية والاعداد المهني التجاري، وحدَه الثاني [أي الأصول التربوية] يمكنه تجنيبنا الوقوع من قمم الأول إلى بليـة الثـالث المطلقـة، بلية مـطلقة للفكـر، أياً كـانت الأرباح الاجتمـاعية من منـظور الرأسمالية الكونية.

---

(٨) بطريقة مدرسية متعمَّدة، يقترح فريدريك كوسوتا (Frédéric Cossutta) أصولاً تربوية للمفهومة بالغة الأهمية: Eléments pour la lecture des textes philosophiques, Ed. Bordas.

- أ -

الفلسفة

١ ـ ما هي المفهومة؟

ليس هناك مفهومة بسيطة. لكل مفهومة عناصر، تتحدد بها. لكل مفهومة إذاً رقم. إنها تعددية، مع أن كل تعددية ليست مفهومية. ليس هناك مفهومة من عنصر واحد: فحتى المفهومة الأولى، التي تبدأ الفلسفة بها، لها عدة عناصر، إذ من غير المؤكد أنه يجب أن يكون للفلسفة بداية، وأنه إذا افترضنا أن لها بداية ما، ليس من الضروري أن ترفق ذلك بوجهة نظر أو سبب. ديكارت وهيغل وفويرباخ، لا يبدأون بالمفهومة ذاتها، بل أكثر من ذلك، ليس لديهم المفهومة نفسها للبداية. فكل مزدوجة تكون مزدوجة، وثلاثية، الخ. وكذلك ليس هناك مفهومة تتمتع بجميع العناصر، لأن هذا يوقعُ في فوضى عارمة: فحتى الكليات المزعومة كليات نهائية يجب أن تخرج من حالة الفوضى بعد تحديد عالم يفسرها (تأمل، تفكر، اتصال. . .). فلكل مفهومة محيط غير منتظم، يحدد رقم عناصرها. ولذا، من أفلاطون الى برغسون، نجد الفكرة التي تقول بأن المفهومة هي قضية تمفصل وتجزئة وتقاطع. إنها كلٌ، لأنها تجمع عناصرها، لكنها، كلٌ مجزّأ. بهذا الشرط فقط يمكن أن تخرج المفهومة من الفوضى الذهنية، التي لا تكف عن التربص لها، عن الالتصاق بها لابتلاعها من جديد.

بأي شروط تكون المفهومة أُولى، لا مطلقاً، بل بالنسبة لآخر؟ مثلاً الغير (autrui)، هل هو ضرورياً ثانٍ بالنسبة لـ أنا؟ إذا كان كذلك، فهذا بمقدار ما تكون مفهومته مفهومة آخر ـ ذاتٌ تُقَدَّمُ على أنها موضوع ـ خاص بالنسبة للأنا: إنهما

عنصران. وبالفعل فإذا نحن رأينا في الآخر موضوعاً خصوصياً، فإن هذا الآخر لم يعد إلا الذات الأخرى كما تظهر لي، وإذا رأينا فيه ذاتاً أخرى، أنا أكون الغير كما أظهر له [للغير]. فكل مفهومة تحيلُ إلى مسألة، إلى مسائلٍ بدونها تفقد المفهومة أي معنى، ولا يمكن أن تحرَّر [هذه المسائل] بنفسها أو أن تُفْهَمَ إلا عبر إيجاد الحلول لها: نحن هنا أمام مسألة متعلقة بتعددية الذوات، بعلاقتها، وبتقديمها (sa présentation) المتبادل. لكن كل شيء يتغير بالطبع إذا اعتقدنا أننا اكتشفنا مسألة أخرى: ما هو موضع الآخر [الغير]، الذي «احتلتْهُ» الذات الأخرى للتو عندما يظهرُ لي كموضوع خصوصي، والذي أحتلُّهُ أنا بدوري كموضوع خصوصي عندما أظهر له؟ من هذه الزاوية، الغير هو لا أحد، إنه ليس ذاتاً ولا موضوعاً. يوجد ذوات عديدة لأنه يوجد «الغير»، لا العكس. فالترتيب (ordre) قد تغيَّر، كما تغيَّرت طبيعة المفهومات، وكذلك المسائل التي من المفروض أن تجيب [المفهومات] عليها. نتركُ جانباً مسألة معرفة أي فارق يوجد بين مسألة في العلم ومسألة في الفلسفة. ولكن حتى في الفلسفة لا تُخلَقُ المفهوماتُ إلا تبعاً للمسائل التي تعتبرُ غير مرئية جيداً أو غير مطروحة جيداً (تربوية المفهومة).

لنتناول الأمر بايجاز: لنفترض حقل تجربة معتبر كعالم واقعي لا بالنسبة للأنا، بل بالنسبة لـ «يوجد» بسيطة (il y a...). يوجد، في لحظة ما، عالم هادىء ومريح. ثم ينبجسُ فجأة وجه مرعوب يرى إلى شيء ما خارج الحقل. لا يبدو الغير هنا لا كذات ولا كموضوع، ولكن، وهذا ما هو مختلف تماماً، يبدو كعالم ممكن، كامكانية عالم مرعب(possibilité d'un monde effrayant)، هذا العالم الممكن ليس واقعياً، أو ليس بعدُ كذلك، ومع هذا فهو موجود: إنه معبَّرٌ [شيءٌ معبّر عنه] لا يوجد إلا في تعبيره (son expression)، الوجه أو ما يعادلُهُ، الغيرُ هو أولاً هذا الوجود لعالم ممكن. وهذا العالم الممكن له أيضاً حقيقة خاصة في ذاته، بما هو ممكن: يكفي أن يتكلم المعبِّر (l'exprimant) ويقول: «أنا خائف» لاضفاء واقع على الممكن، بما هو ممكن (حتى ولو كانت كلماته كاذبة). فالأنا كعلامة لغوية، لا تحمل معنى آخر. وهي ليست أمراً لا غنى عنه. الصين هي عالم ممكن، ولكن يصبح لها واقع، ما إن نتكلم اللغة الصينية أو نتكلم عن الصين في حقل تجربة معيَّن. وهذا يختلف تماماً عن الحالة التي تتحقق فيها الصين فتصير حقل التجربة

نفسه. هاكم إذا مفهومة الغير (autrui) التي لا تفترض كشرط إلا تحديد عالم حسي. تحت هذا الشرط ينبجس الغير كتعبير عن ممكن. والغير، إنه عالم ممكن، كما هو موجود في وجهٍ يعبِّر عنه، ويتم فعلياً في لغة تعطيه واقعاً. بهذا المعنى، إنها مفهومات ذات ثلاثة عناصر غير منفصلة: عالم ممكن، وجه موجود، لغة واقعية أو كلام.

بالتأكيد، لكل مفهومة تاريخ. مفهومة «الغير» هذه تُرجع إلى لايبنز، إلى العوالم الممكنة للايبنز وللموناد*، كتعبير عن العالم ولكن المسألة ليست ذاتها، إذ أن ممكنات (les possibles) لايبنز لا توجد في العالم الواقعي. وهي ترجع أيضاً إلى المنطق الصيغي (modale) للقضايا (propositions)، ولكن هذه الأخيرة لا تمنح العوالم الممكنة الحقيقية المطابقة لشروطها (لشروط هذه العوالم) الحقيقية (حتى عندما يتناول فيتغنشتاين قضايا رعب أو ألم، فهو لا يرى فيها أنماطاً يمكن التعبيرُ عنها في موقف الآخرين، لأنه يترك الآخرين يتأرجحون بين ذات أخرى وموضوع خصوصي). إن للعوالم الممكنة تاريخاً طويلاً[1]. بالمختصر، نقول عن كل مفهومة إن لها دوماً تاريخاً، مع أن هذا التاريخ في تعرُّج دائم، يمر عند الحاجة بمسائل أخرى أو على مسطحات متنوعة. ففي المفهومة، هناك في أغلب الأحيان أجزاء أو عناصر آتية من مفهومات أخرى، كانت تجيب على مسائلٍ أخرى وتفترض مسطحات أخرى. وهذا أمرٌ حتمي لأن كل مفهومة تُجري تقطيعاً جديداً، تأخذ تعرجات جديدة، يجب تنشيطها أو فتحُها من جديد.

ولكن من ناحية أخرى للمفهومة سيرورة تتعلّق هذه المرة بعلاقتها بمفهومات واقعة على المسطح ذاته. هنا تتصل المفهومات بعضها بالبعض الآخر، تتقاطع، تنسق حدودها، تركب مسائلها، تنتمي إلى الفلسفة ذاتها، وإن كان لها تواريخ مختلفة. وبالفعل فإن المفهومات، بما أن لها عدداً متناهياً من العناصر، فهي تُعرِّج

* monade: جوهر فرد، أحد عناصر الوجود الأولية، وبخاصة في فلسفة لايبنز.

(١) هذا التاريخ الذي لا يبدأ مع لايبنز، يمرُّ بحلقات لا تقل تنوعاً عن قضية (proposition) الغير كموضوع ثابت عند فيتغنشتاين («أسنانه تؤلمه..»)، وعن موقف «الغير» كنظرية للعالم الممكن عند ميشال تورنييه (Vendredi ou les limbes du Pacifique, Gallimard).

على المفهومات الأخرى، المركبة على نحو مختلف، ولكنها تكوِّنُ مناطق أخرى من المسطح نفسه، تستجيبُ لمسائل يمكن ربطها، تنتمي لخلق مشترك (co - création). فالمفهومة لا تتطلّب فقط مشكلة تصحِّحُ في ظلها أو تبدِّل مفهومات سابقة، بل أيضاً تتطلب ملتقى (carrefour) مشاكل حيث تنضم إلى مفهومات أخرى تتواجد بعضها مع البعض لآخر. في حالة مفهومة الغير، بما هي تعبير عن عالم ممكن في حقل مدرك، فإننا سنضطر إلى تناول عناصر هٰذا الحقل نفسه على نحو جديد: بما أن مفهومة «الغير» لم تَعُدْ لا ذات حقل (sujet de champ) ولا موضوعاً في الحقل، فهي ستغدو الشرط الذي في ظله ستتم إعادة توزيع ليس فقط الموضوع والذات، بل إيضاً الصورة والقعر، الهوامش والمركز، الواقع والمعيار، المتعدّ والجوهري، الطول والعمق.. الغير، هي مفهومة يتم ادراكها دوماً كآخر، ولكنها من حيث هي مفهومة، هي شرط كل ادراك، للآخرين ولنا. إنه الشرط الذي يجعلنا نمرٌ من عالم لآخر. الغير يمرِّرُ العالَم أمامه، والـ «أنا» لا تعيِّنُ إلا عالماً ماضياً(«أنا كنت مطمئناً...»). مثلاً، الغيرُ قادرٌ على جعل من كل طول عمقاً ممكناً في المكان، والعكس بالعكس، إلى حد أنه، إذا لم تعُدْ تشتغل هذه المفهومة في الحقل الادراكي، فإن الانتقادات والانعكاسات تصبح غير مفهومة، ولا تكفُّ عن الاصطدام بالأشياء، إذ أن الممكن قد اختفى. أو على الأقل، فلسفياً. يجب إيجاد سبب آخر يدفعنا إلى عدم الاصطدام... هكذا، على مسطح يمكن تحديده، ننتقل من مفهومة إلى أخرى عبر ما يشبه الجسر: إن خلق مفهومة الغير بعناصر كهذه سوف يجرُّنا إلى خلق مفهومة مكانية جديدة ومدركة، مع عناصر أخرى يجب تحديدها (عدم الاصطدام، عدم الاصطدام بكثرة، ستكونان من هذه العناصر).

لقد انطلقنا من مثال معقَّد إلى حد كبير. ولا من حلٍّ آخر، إذ أنه لا يوجد مفهومة بسيطة؟ يمكن للقارىء أن ينطلق من أي مثال حسب ذوقه. لا نعتقد أنه سيخرج بذات النتائج بما يتعلق بطبيعة المفهومة أو مفهومة المفهومة. أولاً، كل مفهومة تعيدُنا إلى مفهومات أخرى، ليس فقط في تاريخها، بل في سيرورتها وترابطاتها الحاضرة. لكل مفهومة عناصرها التي يمكن اتخاذها بدورها كمفهومات (هكذا، فإن الوجه هو أحد عناصر مفهومة الغير، ولكن الوجه سيُعتبرُ هو نفسه مفهومة، إذ أن له عناصر هو أيضاً). إذاً فإن المفهومات تذهب إلى اللانهاية، وبما

أنها مخلوقة، فهي ليست أبداً مخلوقة من لا شيء. ثانياً، ما يميِّزُ المفهومة، هو أنها تجعل العناصر غير قابلة للانفصال ضمنها: فهي عناصر مختلفة، غير متجانسة ومع ذلك غير قابلة للانفصال، هذه هي وضعية العناصر، أو ما يحدد قوة (consistance) المفهومة، قوتها الداخلية، إذ أن كل عنصر متميز يقدم تغطية جزئية، من منطقة مجاورة أو درجة من الغموض مع العنصر الآخر: مثلاً، في مفهومة الغير، لا وجود للعالم الممكن خارج الوجه الذي يعبِّر عنه، مع أنه يتميز عنه كما يتميز المعبِّر عنه عن التعبير (expression)، والوجه بدوره هو مجاورة الكلام، حيث يكون هو مكبِّر الصوت [مكبِّر الكلام]. فالعناصر تبقى متميزة عن بعضها البعض ولكن شيئاً ما يمُرُّ من عنصر إلى عنصر، شيئاً ما لا يمكن تقريرُه بين الاثنين: هناك مجال a b ينتمي في آن إلى a وإلى b، حيث a و b «يصبحان» غامضتين. إن هذه المناطق، هذه الدرجات أو هذه الصيرورات، هذا اللاانفصال، هي التي تحدِّدُ القوة الداخلية للمفهومة، لكن لهذه الأخيرة أيضاً قوة خارجية، مع مفهومات أخرى، عندما يتطلب خلق هذه المفهومات بناء جسر على السطح ذاته، المناطق والجسور هي وصلات (joints) المفهومة.

ثالثاً، ستُعتبرُ كل مفهومة إذاً كنقطة تطابق، تركيز أو تراكم لعناصرها ذاتها. لا تكفُّ النقطة المفهومية (point conceptuel) عن التنقل بين عناصرها، عن الصعود والنزول فيها. فكل عنصر، في هذه الزاوية، هو «خط حاد»، إحداثية نقطة (ordonnée) لا ينبغي ضبطُها لا من حيث هي عامة ولا من حيث هي خاصة، بل بما هي فرادة ـ علم ممكنُ «واحد»، وجه «واحد»، كلمات ـ وهذه الفرادة تصبح خاصة أو عامة تبعاً لاعطائها قيماً متغيرة أو لتعيين وظيفة ثابتة لها. ولكن بخلاف ما يحصل في العلم، ليس هناك من شيء ثابت، كما لا يتم تمييز نوع ثابت لدى الأفراد المتغيرين. فالعلاقات داخل المفهومة ليست علاقات شمول ولا امتداد، بل فقط علاقات ترتيب، وعناصر المفهومة ليست ثوابت ولا متغيرات، بل مجرد تبدلات مرتبة حسب تجاورها. إنها سيرورية (processuelles)، تعديلية*. إن مفهومة العصفور ليست في جنسه أو نوعه، بل في تركيب وضعات (postures) جسمه،

* modulaires، كتغيير طبقة الصوت. (م)

ألوانه وأغنياته: شيء غامض، هو تداعيات منفصلة أكثر منها تداعيات متزامنة. المفهومة هي ولادة متغايرة، وهذا يعني ترتيب عناصرها تبعاً لمناطق تجاور. إنها تراتبية، توترٍ داخلي حاضر في كل الخطوط التي تتألف منها. فهي لا تكفُّ عن اجتيازها تبعاً لترتيب خالٍ من المسافة، وهذا ما يجعلها في حالة تحليق بالنسبة لعناصرها. المفهومة هي حاضرة، دون أية مسافة، إلى جانب كل عناصرها أو متغيراتها، إنها تَمُرُّ وتَمُرُّ من جديد: إنها كلازمة*، كقطعة [سيقية] لها رقمها.

المفهومة هي غير مادية، مع أنها تتجسّد أو تتفعَّل في الأجساد. ولكن بالضبط إنها لا تذوب مع حالة الأشياء التي تتفعَّل فيها، ليس لها إحداثيات (coordonnées) مكانية - زمانية، بل فقط إحداثيات حادة. ليس لها طاقة، ولكنها تنعم فقط بقوى، إنها محرومة من الطاقة (anergétique) (الطاقة ليست قوة، بل القوة هي في الطريقة التي تنتشر فيها هذه الطاقة وتنعدم في حالة اتساعية). المفهومة تقول الحدث، لا الجوهر أو الشيء. إنه حدثٌ صافٍ، إفتتان ألـوهي (une heccéité)، إنه كيان: حدث «الغير» أو حدث الوجه (عندما يُعتبرُ الوجه بدوره مفهومة). أو العصفور كحدث. تحدِّدُ المفهومة بـ«عدم الانفصال بين عدد محدد من العناصر غير المتجانسة التي تجتازها نقطة في تحليق مطلق، وبسرعة غير محدودة». المفهومات هي «مساحات أو أحجام مطلقة»، أشكال ليس لها موضوع سوى عدم الانفصال بين متغيرات مختلفة(٢). فالـ«تحليق» هو حالة المفهومة أو لانهائيتها الخاصة، مع أن اللانهائيات هي كبيرة، إلى هذا الحد أو ذاك، انطلاقاً من عدد العناصر، والعتبات (seuils) والجسور. فالمفهومة هي، بهذا المعنى، بالتأكيد، فعل تفكير، تفكير يعمل بسرعة غير متناهية (مع أنه تفكير كبير إلى هذا الحد أو ذاك).

المفهومة هي إذاً في آن مطلقة ونسبية: نسبية بالنسبة لعناصرها الخاصة، للمفهومات الأخرى، للمسطح الذي تتحدد عليه، للمشاكل التي يتطلبُ منها حلّها، ولكنها مطلقة بفعل التركيز الذي تجريه، بالمكان الذي تحتلُّه على المسطح، بالشروط

---

* لازمة موسيقية تعادُ تكراراً.

(٢) عن التحليق والمساحات أو الأحجام المطلقة ككائنات واقعية، أنظر: Néo-finalisme, Raymond Ruyer P.U.F.، الفصل IX وXI.

التي تفرضها على المشكلة. إنها مطلقة من حيث هي كلٌّ، ولكنها نسبية من حيث هي مجزأة. إنها لامتناهية بفعل تحليقها أو سرعتها، ولكنها متناهية بفعل حركتها التي تخط محيط [حدود] عناصرها. لا يتوقف الفيلسوف عن إجراء تغيير في مفهوماته، وحتى تغييرها، تكفي أحياناً نقطة تفصيلية تكبُـرُ وتنتِجُ تـركيزاً جـديداً، تضيف أو تسحب عناصر. يصاب الفيلسوف أحياناً بفقدان الذاكرة يجعل منه شبه مريض: كان نيتشه، يقول ياسبرس، «يصحِّحُ أفكاره بنفسه، لبناء أفكـار أخرى دون الاعتـراف بذلك صراحة؛ في حالات التلف هذه، كان ينسى الخلاصات التي كان توصل إليها سابقاً». أو لايبنز: «اعتقدت أنني أدخل في المرفأ، ولكن... رُميتُ في البحر»(٣).
إن ما يبقى مطلقاً، بالرغم من كل هذا، هو كيف تطرحُ [أو كيفية طرح] المفهومة المخلوقة نفسها [بذاتها] ومع الأخريـات. إن نسبية واطـلاقية المفهـومة هي مثـل تربويتها وانطولوجيتها، مثل خلقها وموضعتها الذاتية، مثل مثاليتها وواقعيتها. هي واقعية دون أن تكون راهنية، مثالية دون أن تكون مجردة... تُحدَّدُ بقوتها الداخلية والخارجية، ولكن ليس لها مرجعية: إنها مرجعية ذاتية (autoréférentiel)، تطرح نفسها بنفسها وتطرح موضوعها، في الوقت ذاته الـذي تُخْلَقُ فيه. البنـائية تـوحِّدُ النسبي والمطلق.

أخيراً، المفهومة هي غير استدلالية* والفلسفة ليست تشكيلة استدلالية لأنها تستطرد قضايا (propositions) [افتراضات، اقتراحات]. إنه الخلط بين المفهومة والقضية الذي يجعلنا نعتقد بوجود مفهومات علميـة، والذي يعتبـر القضية كتـوتر داخلي حقيقي (ما تعبِّر عنه الجملة): هكذا فإن المفهومة الفلسفية لا تبدو غالباً إلا كقضية فلسفية فـارغة من المعنى. يسـود هذا الخلط في المنـطق ويُفسِّرُ الفكـرة الطفولية التي كوَّنَهـا المنطق عن الفلسفـة. تقاسُ المفهـومات حسب علم قـواعد «فلسفي» يضع مكانها قضايـا مستخرجـة من الجمل التي تـظهر فيهـا: يتم هكذا حَبْسُنا، باستمرار في بدائل بين قضايا، دون رؤية أن المفهومة قد جرى رميُها في

---

(٣) لايبنز، المنظومة الجديدة للطبيعة، s12.

* استدلالي: discursif، أي منطقي، غير حدسي. (م)

الثالث المرفوع*. فالمفهومة ليست قطعاً قضية، ليست افتراضيـة، والقضية ليست أبداً توتراً داخلياً. القضايا تحدَّدُ بمرجعيتها، والمرجعية لا تتعلق بالحدس، ولكن بحالة الأشياء أو الأجسام، وكذلك بشروط هذه العلاقة. وهذه الشروط هي بعيدة كل البعد عن أن تُكوِّن توتراً داخلياً، بل هي جميعهـا اتساعيـة: فهي تستتبع فـوصلة** أو تخطيطاً (linéarisation) تتابعياً، والتي تُـدخل الاحـداثيـات الحـادة للنقـطة في الإحداثيات المكانية ـ الزمانية والطاقية، كما تستتبع عمليات مطابقة بين المجموعات التي تم تحديدهـا. إنها هـذه التتابعـات وهذه المـطابقات التي تحـدِّد استدلاليـة المنظومات الاتساعية[أو الامتدادية]، وتتعارض استقلالية المتغيرات (variables) في القضـايا (propositions) مـع عدم جـواز الفصل بين التغييـرات (variations) في المفهومة. فالمفهومات التي ليس لها إلا القوة أو الإحداثيات الحادة للنقطة خارج الإحداثيات (ordonnées intensives hors coordonnées) تَدْخل بحرية في علاقات اصداء غير استـدلالية، إمـا لأن عناصـر إحدى المفهـومات تصبـح مفهومـات لها عناصرها غير المتجانسة دوماً، وإما لأنه لا يوجـد بين هذه المفهـومات أي فـارق تدرجي، على أي مستوى. المفهومات هي مراكز ذبذبات، كل واحدة منها بذاتها وبعضها بالنسبة للبعض الآخر. لذا، الكل يدفعُ بصداه، عوض أن يحصل تتابع أو تطابق. لا يوجد أي سبب يبرر تتابع المفهومات. فالمفهومات بما هي مجموعات مجزأة ليست حتى أجزاء بوزل (puzzle) لأن حدودهـا غير المنتـظمة لا تتـطابق. إنها تُشكِّلُ جداراً، لكنه جدار من الحجارة الجافة، وإذا ما أُخذ هذا الكل بمجمله، فإن ذلك يتم عبر طرقات متباعدة. فحتى الجسور، من مفهومة إلى مفهومة، هي أيضاً ملتقيـات، أو لفَّات لا تحـدِّد أي مجمـوع (ensemble) استـدلالي. إنهـا جسـور متحركة. على هذا الصعيد، إنه لمن الخطأ اعتبار أن الفلسفة هي في حالة دائمة من الانحراف أو الانحرافية.

ينتُجُ عن هذا فوارق كبيرة بين النطق الفلسفي بالمفهومات المجـزأة والنطق

---

* الثالث المرفوع: le tiers exclu، والمقصود أنه تم استبعادها، والثالث المرفوع في علم المنطق هو قانون صيغتهُ «لا وسط بين الوجود واللاوجود». (م)

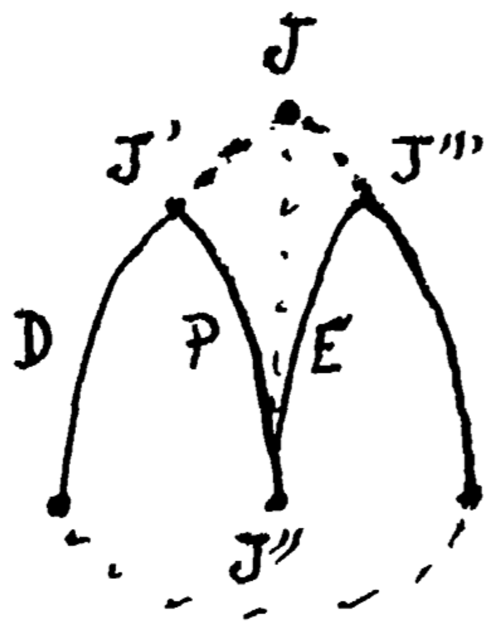
** فوصلة: (mise en absisse)، أو محور السينات في علم الرياضيات.

العلمي بالقضايا الجزئية. تحت وجهة أولى، كل نطق هو موضعة؛ لكنه يبقى خارجاً عن القضية لأن موضوعها هو حالة استياء كمرجعية، وشروطها المرجعيات التي تكوِّن قيماً حقيقية (حتى وإن كانت هذه الشروط داخلية في الموضوع). على العكس، النطق المموضع هو ماثل (immanent) بصراحة في المفهومة، لأن هذه الأخيرة لا موضوع لها غير عدم الفصل بين العناصر التي تمرُّ وتعاود المرور عبرها، والتي تُشكِّلُ قوتها. أما بالنسبة للوجهة الأخرى، فإن النطق الخلاق أو الموقَّع (de signature)، فإنه من المؤكد أن القضايا العلمية ولازماتها ليست موقّعة أو مخلوقة (crées) أقل من حالة المفهومات الفلسفية؛ ويجري الحديث عن نظرية فيتاغورس، عن الإحداثيات الديكارتية، عن العدد الهملتوني، عن وظيفة لاغرانج (Lagrange)، تماماً كما في حالة الفكرة الافلاطونية أو كوجيتو ديكارت، الخ. ولكن أسماء العلم التي يرجع إليها النطق (énonciation)، مهما كانت تاريخية، ومعترف بكونها تاريخية، فهي أقنعة لصيرورات أخرى، وهي لا تخدم إلا أسماء مستعارة (pseudonynes) لكيانات فريدة أكثر سرية. في حالة القضايا، نحن أمام أرصاد جزئية (observateurs partiels) خارجية، يمكن تحديدهم علمياً بالنسبة لهذا أو ذاك المحور المرجعي، في حالة المفهومات، نحن أمام «شخصيات مفهومة» (personnages conceptuels) داخلية تتسلط على مسطح القوة هذا أو ذاك، لا تحمل أسماء العلم وحدها استخدامات مختلفة في الفلسفات والعلوم والفنون: بل أيضاً العناصر النحوية (éléments syntaxiques)، وبخاصة أحرف الجر وروابط النسق (conjonctives): «or» [والحالة هذه]، «donc» [اذاً]... تستندُ الفلسفةُ إلى جمل، ولكنها ليست دوماً قضايا (propositions) تستخرجُ من الجمل عامة. ليس بحوزتنا سوى افتراض واسع جداً: تستخرج الفلسفة مفهومات من الجمل أو من معادل لها (وهذه المفهومات تتميز عن الأفكار العامة والمجردة)، فيما العلم يَستخرجُ تنقيبات (propects) (وهي قضايا تميز عن الأحكام) والفن يستخرج مدركات حسية ومؤثرات أولية (تتميز هي أيضاً عن الاحساسات أو العواطف). في كل مرة، تخضع اللغة إلى تجارب واستخدامات غير قابلة للمقارنة، ولكنها لا تُفسِّر الفوارق بين فروع العلوم دون أن تكوِّنَ أيضاً تقاطعاتها الدائمة.

المثال الأول

يجب بداءة إثبات التحاليل السابقة بأخذ مثال المفهومة الفلسفية الموقّعة، بين أكثرها شهرة، أي الكوجيتو الديكارتي، الـ أنا لديكارت: مفهومة الأنا. لهذه المفهومة ثلاثة عناصر، الشكل، التفكير، الكينونة (وهذا لا يدعنا نستخلص أن كل مفهومة هي ثلاثية). المنطوق الاجمالي للمفهومة بما هو تعددي هو: أفكر، «إذاً» أكونُ، أو على نحو أكمل: أنا الذي أشكُّ، أفكر، أكونُ، أنا شيء يفكر. إنها حدث الفكر المتجدد دوماً كما يراه ديكارت. يتم تركّز المفهومة في نقطة الأنا التي تمرُّ بكل العناصر، وحيث تتطابق أنا الشك وأنا التفكير وأنا الكينونة. فالعناصر بما هي إحداثيات حادة (ordonnées intensives) تأخذ مكانها في مناطق المجاورة أو عدم التمييز (indiscernabilité) والتي تمرِّرُ من واحدة إلى أخرى (qui font passer de l'une à une autre) وتُكوِّنُ عدم قابليتها للانفصال: تقع المنطقة الأولى بين الشك والتفكير (أنا الذي أشكُّ، لا أستطيع أن أشك بأني أفكر)، والثانية هي بين التفكير والكينونة (كي أفكر يجب أن أكون). العناصر هنا هي أفعال ولكن ليس في هذا قاعدة، يكفي أن تكون تغييرات (variations). وبالفعل فإن الشك ينطوي على لحظات ليست أنواع جنسٍ ما، بل مراحل تغيُّر: الشك الحسي، العلمي، الاستحواذي. (للمفهومة إذاً حيِّز من المراحل، وإن يتم هذا بطريقة مختلفة عنها في العلم). وكذلك بالنسبة لانماط الفكر: الاحساس، التخيل، تكوين الأفكار. وكذلك أيضاً بالنسبة لانماط الكينونة، الشيء أو الجوهر: الكائن اللامتناهي، الكائن المفكر المتناهي، الكائن المتمدد (être étendu). تجدر الملاحظة إلى أنه، في هذه الحالة، الأخيرة، لا ترتبط مفهومة الأنا إلا بالمرحلة الثانية للكينونة، وتترك خارجاً باقي التغيُّر (variation). ولكن بالضبط، هذا يدلُّ على أن المفهومة تنغلقُ ككل مجزأ مع «أنا شيء مفكِّر»: ولا يتم الانتقال إلى المراحل الأخرى للكينونة الا عبر جسور - ملتقيات توصلنا إلى مفهومات أخرى. هكذا فإن جملة «بين أفكاري، لدي فكرة اللامتناهي» هي الجسر الذي يوصل من مفهومة الأنا إلى مفهومة الله، إذ

أن لهذه المفهومة الجديدة ثلاثة عناصر تكوِّنُ إثباتات وجود الله، حدث متناه، والعنصر الثالث في هذه المفهومة (الاثبات الانطولوجي) يضمَن إقفال المفهومة، ولكنه يطلق بدوره جسرًا أو مفرق طريق نحو مفهومة الامتداد، باعتبار أن هذا الاثبات يضمن القيمة الموضوعية الحقيقية لأفكارنا الأخرى الجلية والمتميزة.



عندما يسأل: هلٍ هناك اسلاف (précurseurs) للكوجيتو؟ يرادُ القول: هل يوجد مفهومات موقّعة من قِبَل فلاسفة سابقين، ولها عناصر مشابهة أو تقريباً متشابهة، ولكن حيث ينقُصُ أحدها، أو تضيف بعضاً منها، بحيثُ أن الكوجيتو يبقى غير متبلور، إذ أن العناصر لم تتطابق بعد ضمن الأنا؟ كل شيء كان يبدو جاهزاً، ومع ذلك فإن شيئاً ما كان لا يزال ناقصاً. فالمفهومة السابقة كانت تُرجِعُ ربما إلى مشكلة أخرى غير الكوجيتو (المفروض حصول تحوُّل (mutation) للمشكلة كي يظهر الكوجيتو الديكارتي)، أو أنها كانت تتم على مسطح آخر. فالمسطح الديكارتي يكمن في رفض كل مفترض (présupposé) موضوعي بيِّن، حيث كل مفهومة ترجِعُ إلى مفهومات أخرى (مثلاً الانسان الحيوان ـ العقلاني). إنه [المسطح] يدّعي الانتماء إلى فهم فلسفي، أي إلى مفترضات متضمنة وذاتية: كلنا يعرف ماذا يعني التفكير، والكينونة والـ أنا

(نعرف ذلك من خلال العمل والكينونة والقول). إنه تمييز جديـد جداً. إن مسطحاً كهذا يتطلب مفهومة أولى لا يجب أن تفترض أي شيء موضوعي. والمشكلة هي: ما هي المفهومة الأولى على هذا المسطح، بأي شيء يجب البدء، بحيث يتسنى لنا تحديد الحقيقة بما هي يقين ذاتي صافٍ تماماً؟ هذا هو الكوجيتو. المفهومات الأخرى يمكنها أن تحوز على الموضوعية، ولكن شرط أن تكون مرتبطة عبر جسور بالمفهومة الأولى، وأن ترد على مسائل خاضعة للشروط نفسها، وأن تبقى على المسطح ذاته: وهكذا ستكون الموضوعية التي تتخـذهـا معـرفـة أكيـدة (que prend une connaissance certaine)، لا الموضوعية التي تفترض حقيقة موجودة سابقاً أو موجودة قبلاً.

إنه لمن غير المجدي أن نتساءل إذا كان ديكارت على حق أو على خطأ. هل المفترضات الذاتية والمتضمنة هي أصح من المفترضات الموضوعية الواضحة؟ هل يجب «البدء»، وإذا نعم، هل يجب البدء من زاوية اليقين الذاتي؟ هل يمكن بهذه الصفة أن يكون الفكر فعل الأنا؟ ليس هناك جواب مباشر. لا يمكن للمفهومـات الديكارتية أن تُقَيَّمَ إلا بالنسبة للمسائل التي تجيب عليها أو المسطح الذي تمرُّ عليه. بصورة عامة، إذا استطاعت مفهومات سابقة تحضير مفهومة دون تكوينها، فهذا يعني أن مسألتها كانت موجودة في مفهومات أخرى، وأن المسطح لم يكن بعد قد تقوَّسَ أو أخذت عليه الحركات التي لا بد منها (mouvements indispensables). وإذا كان بالامكان إبدال مفهومات بأخرى، فإن ذلك يتم تحت شرط مسائل جديدة أو مسطح آخـر، تفقد بـالنسبة إليهـا «الأنا» (مثـلاً) كل معنىً، ويفقـد البدء كـل ضـرورة، والمفترضات كل فارق. فإن للمفهومة دوماً حقيقة تعود إليها تبعاً لشروط خلقها. هل يوجد مسطح (plan) أفضل من كل المسطحات الأخرى، ومشاكل تفـرض نفسها بوجه المسائل الأخرى؟ لا يمكننا أن نقول شيئاً على هذا الصعيد. فالمسطحات، يجب القيام بها، والمسائل يجب طرحها، كما يجب خلق المفهومات. والفيلسوف يعمل ما بوسعه، ولكن تنتظره مهمات جمَّة بحيث لا يستطيع معرفة ما هو الأفضل أو الاهتمام بهذه المسألة. بالطبع يجب أن تكون المفهـومات الجـديدة على عـلاقة بمشاكلنا، مع تاريخنا وخاصة صيرورتنا. ولكن ماذا تعني مفهوماتٌ من عصرنا أو من

عصر معيَّن؟ فالمفهومات ليست أزلية، ولكن هل هي لهذا زمنية يا ترى؟ ما هو الشكل الفلسفي لمشاكل عصرنا؟ إذا كانت مفهومة «أفضل» من سابقتها، فهذا لأنها تفترض تغيرات جديدة وأصداء مجهولة، تجري تقطيعات غريبة، تحملُ في طياتها حدثاً يتحلق فوقنا. ولكن أليسَ هذا ما كانت تفعَلُهُ المفهومة السابقة؟ وإذا كان بالامكان أن يبقى المرء حتى في أيامنا أفلاطونياً، ديكارتياً أو كانطياً، فهذا لأنه لا يحقُّ لنا أن نفكر بأن مفهوماتهم قادرة على أن يُعادَ تنشيطُها في مشاكلنا وأن توحي بهذه المفهومات التي يجب خلقُها. وما هي الطريقة الفضلى لمتابعة طريق الفلاسفة الكبار، ترداد ما قالوه، أو **فعل ما فعلوه**، أي خلق مفهومات لمسائل تتغيَّرُ باستمرار؟

لذا، لا يُحبُّ الفيلسوف النقاش إلا فيما ندر. يهربُ كل فيلسوف عند سماعه جملة: سنناقش قليلاً. النقاشات تكون صالحة للطاولات المستديرة ولكن الفلسفة ترمي كشاتبينها المرقَّمة على طاولة أخرى. فالنقاشات، وهذا أقل ما يمكن قوله، لا تقدِّمُ (avancer) العمل لأن المتحادثين لا يتكلمون عن الشيء نفسه. أن يكون لأحدهم هذا الرأي، ويفكر بهذا الشيء أو بذاك، ماذا يؤثر هذا على الفلسفة طالما لم تُقَلْ المسائل المطروحة؟ وعندما تقال، تكون انتهت ساعة النقاش وبدأ خلقُ مفهومات غير قابلة للنقاش، مفهومات للمسألة المعينة (assignée). فالاتصال يأتي دائماً باكراً جداً أو متأخراً، والمحادثة تأتي فائضة دوماً بالنسبة لفعل الخلق. تكوِّنُ أحياناً عن الفلسفة فكرة نقاش دائم كـ «عقلانية اتصالية» أو كـ «محادثة ديمقراطية كونية». وهذا عين الخطأ، فعندما ينتقد فيلسوف فيلسوفاً آخر، فهذا انطلاقاً من مسائل ومسطح لم تكن مسائل ومسطح الآخر، والتي تُذوِّبُ المفهومات القديمة كما يمكن أن تُذوِّبَ مدفعاً لاستخراج أسلحة أخرى. لسنا أبداً إذاً على المسطح ذاته؛ فالنقد هو فقط ملاحظة أن مفهومة ما تندثر، تفقد عناصرها أو تكتسب عناصر أخرى تغيرُها عندما تكون غارقة في وسط جديد. ولكن الذين ينتقدون الفلسفة دون خلق، الذين يكتفون بالدفاع عن المندثر دون اعطائه القوى التي تستعيد له الحياة، فهؤلاء هم جرح الفلسفة بالذات. إنهم مأخوذون بالحقد، كل هؤلاء المناقشون، هؤلاء الاتصاليون (communicateurs). فهم لا يتكلمون إلا عن أنفسهم بجعلهم عموميات فارغة تتصارع بين بعضها. الفلسفة لا تطيقُ النقاشات. لديها دوماً أشغال تتمتّع بثقة بنفسها لا تقاسُ: على العكس، إنها هذه الشكوك التي تدفعها في طرق

أخرى أكثر انعزالية. ومع هذا فإن سقراط لم يكن ليجعل من الفلسفة نقاشاً حراً بين أصدقاء؟ أليست المحادثة بين البشر الأحرار قمة الالفة اليونانية؟ في الواقع، لم يكف سقراط عن جعل كل نقاش مستحيلاً، سواء بالشكل القصير الأغوني بين الأسئلة والأجوبة، أو بالشكل الطويل للتنافس بين الخطابات. فهو جعل من الصديق صديق المفهومة وحدها، ومن المفهومة المونولوج القاسي الذي يقضي على الخصوم الواحد تلو الآخر.

المثال الثاني

كم هو أفلاطون معلِّم المفهومة: البرمنيدس يُبَيِّنُ ذلك. للواحد (l'un) عنصران (الكينونة واللاكينونة)، ومراحل عناصر (الواحد الأعلى في الكينونة، المساوي للكينونة والأسفل من الكينونة؛ الواحد الأعلى من اللاكينونة، المساوي للاكينونة)، ومناطق عدم تمييز (indiscernabilité) (بالنسبة للذات، بالنسبة للآخرين). إنه نمط مفهومة.

ولكن الواحد لا يسبق كل مفهومة؟ وهنا يُعلِّمُ أفلاطون عكس ما يفعل: إنه يخلق المفهومات ولكنه بحاجة لطرحها بما هي تمثل غير المخلوق (incrée) الذي يسبقها. إنه يضع الزمن في المفهومة ولكن هذا الزمن يجب أن يكون السابق (l'antérieur)،إنه يبني المفهومة، ولكن بما هي تدلُّ على الوجود المسبق لموضوعة (objectité)، تحت شكل فارقٍ زمني قادر على قياس البعد أو قرب البناء المحتمل. . إذ أنه، على المستوى الأفلاطوني، تطرح الحقيقة، بما هي مفترضة مسبقاً، بما هي هنا قبلاً. هذه هي الفكرة (l'idée). في المفهومة الأفلاطونية للفكرة، يأخذ الأول (premier) معنى دقيقاً جديداً، مختلفاً جداً عما سيأخذه عند ديكارت: إنه ما يملك موضوعياً ميزة صافية، أو ما ليس غير شيء مما هو. وحده العدل هو عادل، ووحدها الجرأة هي جريئة، هذه هي الأفكار، ويكون هناك فكرة أُمّ إذا كان هناك أُم ليست غير شيء سوى أُم (ليست فتاة بدورها)، أو وبرة، ليست شيئاً آخر غير وبرة (ليست سيليسيوم أيضاً). ومن المعروف أن الأشياء، على العكس، هي دوماً غير ما هي: في

أفضل الحالات، هي لا تملك إلا بالدرجة الثانية (en second)، ولا تستطيع إلا الطموح إلى النوعية، وفقط بمقدار ما تشارك في الفكرة. إذاً، لمفهومة الفكرة العناصر التالية: النوعية [أو الميزة] الممكنة أو التي سوف يتم امتلاكها؛ الفكرة التي تملكُ بالدرجة الأولى، بما هي غير قابلة للاشتراك معها؛ ما يطمح إلى النوعية ولا يستطيع امتلاكها إلا في الدرجة الثانية، الثالثة، الرابعة. . ؛ الفكرة المشترَكُ معها والتي تحكم على الطموحات [الاطماع]. وكأن معنا الأب، وأبٌ صورة للأول، والفتاة والطامحون إليها [الطامعون بها]. إنها إحداثيات النقطة الحادة للفكرة (ordonnée): إنه طموح لا يُبرَّرُ إلا بالمجاورة الشديدة، إلى هذا الحد أو ذاك، للفكرة، في تحليق زمنٍ سابقٍ دوماً، سابقٍ ضرورياً. إن الزمن، تحت هذا الشكل من الأسبقية ينتمي إلى المفهومة، إنه منطقتُها. بالتأكيد لن يولد الكوجيتو على هذا المسطح اليوناني، على هذا المسطح الأفلاطوني. كلما بقي الوجود المسبق للفكرة (حتى بالشكل المسيحي للنماذج في فهم الله)، فإن الكوجيتو يمكن تحضيره، ولكنه لا يكتمل كلياً. لكي يخلق ديكارت هذه المفهومة، يجب أن يتغيَّرَ معنى «الأول» (premier) على نحوٍ فريد، أن يأخذ معنى ذاتياً، وأن يُلغي كل فارق زمني بين الفكرة والروح التي تشكلها كذات (من هنا أهمية ملاحظة ديكارت ضد تنبه النفس* (réminiscence)، عندما يقول إن الأفكار الغريزية [الفطرية] ليست «قبل» بل في «نفس الوقت»). يجب الوصول إلى آنية للمفهومة، وأن يخلق الله حتى الحقائق. يجب أن يُغيِّرَ الطموحُ طبيعته: فالطامح يكفُّ عن تلقي الفتاة من أيدي أب فلا يحصل عليها إلا بفضل مروءاته الفروسية. . .، بفضل طريقته الخاصة. والسؤال إذا كان مالبرانش (Malebranche) يستطيع تنشيط العناصر الأفلاطونية من جديد على مستوى ديكارتي أصيل، وبأي ثمن، يجب أن يتم تحليله من هذه الزاوية. ولكننا أردنا فقط أن نبيِّنَ أن للمفهومة دوماً عناصر يمكنها منع ظهور مفهومة أخرى، أو على العكس، لا يمكن لهذه العناصر أن تظهر إلا على حساب تلاشي مفهومات أخرى. في أي حال، لا

---

* تنبه النفس، réminiscence: تنبه النفس بعد اتصالها بالبدن إلى معارفها من حياة سابقة.

تقدِّر أبداً قيمة المفهومة بما تمنعُهُ. بل قيمتُها هي في موضعها الذي لا يقارن وفي خلقها الخاص [إبداعها الخاص].

لنفترض أننا أضفنا عنصراً إلى مفهومة: إنه من المحتمل أن تنفجر، أو تُظهر تحولاً كاملاً، مستتبعةً مسطحاً آخر، وفي أي حال مسائلَ أخرى. إنها حالة الكوجيتو الكانطي. دون شك، يبني كانط مسطحاً متعالياً يجعل الشك غير مفيد، ويُغيِّر أكثر طبيعة المفترضات. ولكن، إنه بفعل هذا المسطح نفسه، يمكنه أن يُعلن أنه، إذا كانت الـ «أنا أفكر» هي تحديد يستتبع بهذه الصفة (à ce titre) وجوداً غير محدد («أنا أكون» («je suis»))، فإن هذا لا يقول لنا كيف أن هذا «غير المحدد» (indéterminé) يكون قابلاً للتحديد، ولا بأيٍ شكل يمكن أن يكون محدداً. ينتقد كانط إذاً ديكارت لأنه قال: أنا جوهر مفكِّر، لأن لا شيء يبرر هذا الزعم للـ أنا: يطلب كانط إدخال عنصر جديد في الكوجيتو، الذي أبعده ديكارت: الزمن بالضبط، لأنه في الزمن يتحدد وجودي غير المحدد. ولكنني لست محدداً في الزمن إلا كـ أنا سلبية، ظهورية (phénomenal)، قابلة للتأثر دوماً، للتغير، للتبدل. ها هو الكوجيتو يشتمل الآن على أربعة عناصر: أنا أفكر، وأنا نشيط بهذه الصفة (à ce titre)؛ عندي وجود؛ هذا الوجود هو غير قابل للتحديد إلا في الزمن مثل وجود أنا سلبية (comme l'existence d'un moi passif)؛ إذاً أنا محدَّد كأنا سلبية، يظهر لها، ضرورياً، نشاطُها الفكري الخاص، كآخر يؤثر عليها. إنها ليست ذاتاً أخرى، بل الذات نحو تبدل الأنا إلى الغير (autrui)؟ أو تحضير لـ «أنا هي آخر» («je est un autre»). إنه علم نحو جديد، مع إحداثيات جديدة، مناطق عدم تمييز أخرى يضمنها الرسم الخيالي (shème)، كما يضمنها تأثر الذات بالذات، وكلها تجعل الـ «أنا» ضمير المتكلم والـ «أنا» (le moi) غير قابلتين للفصل.

أن ينقد كانط ديكارت، فهذا يعني فقط أنه بنى مسطحاً ومسألة لا يمكن أن يشغلها أو أن ينفذها الكوجيتو الديكارتي. كان ديكارت خلق الكوجيتو كمفهومة، ولكنه نزع منه [أي الزمن] مجرد نمط تتابعي يستتبع الخلق المتواصل. يُدخِل كانط من جديد الزمن في الكوجيتو، ولكنه زمن مختلف عن

زمن الأسبقية الأفلاطونية. خلقُ مفهومة. يجعل كانط من الزمن عنصر كوجيتو جديد، ولكن شريطة أن يعطي هذا الكوجيتو بدوره مفهومة للزمن جديدة: يغدو الزمن هكذا شكل تداخلية (intériorité) مع عناصر ثلاثة، تتابع، تواقتية واستمرارية. وهذا يستتبع أيضاً مفهومة مكانية جديدة، لم يعد ممكناً أن تحددها التواقتيةُ وحدَها، وهي تصبح شكل تخارجية (extétiorité). إنها ثورة هائلة. المكان، الزمان، أنا أفكر، هي ثلاث مفهومات تربطها جسور هي أيضاً ملتقيات. إنها رشقة (rafale) من المفهومات الجديدة. إن تاريخ الفلسفة لا يستتبع فقط أن نقيِّم الجديد التاريخي للمفهومات التي خلقها فيلسوف، بل قوة صيرورتها عندما ينتقل بعضها بالبعض الآخر.

في كل مكان، نجد من جديد الوضعية التربوية ذاتها للمفهومة: تعددية مساحة أو حجم مطلق، مرجعيات ذاتية، مؤلفة من عدد معيَّن من التغيرات الحادة غير القابلة للفصل حسب ترتيب مجاورة، ومجتازة بنقطة في حالة التحليق. المفهومة هي المحيط، الشكل الخارجي، زخرفة حدث آتٍ. بهذا المعنى، تنتمي المفهومات كاملاً إلى الفلسفة، لأنها هي التي تخلقها، ولا تكف عن خلقها. المفهومة هي بالتأكيد معرفة، ولكن معرفة الذات وما تعرفه، هو الحدث المحض، الذي لا يمتزج مع الحالة التي فيها يتجسَّد. مهمة الفلسفة عندما تخلق مفاهيم، كيانات، هي دوماً استخراج حدث من الأشياء والكائنات، واعطاؤها دوماً حدثاً جديداً: المكان، الزمن، المادة، الفكر، الممكن وكلها مأخوذة كأحداث. . .

من غير المجدي أن ننسب مفهومات إلى العلم: حتى عندما يهتم العلم بالمواضيع نفسها، فإن ذلك لا يتم تحت شكل المفهومة، ولا يتم عبر خلق مفهومات. سيقال إنها قضية كلام بكلام، ولكن أليس من النادر ألا تُلْزِمَ الكلماتُ النوايا والمكائد. هكذا ستكون مجرد مسألة كلمات لو قررنا حصر استخدام كلمة مفهومة إلى العلم، حتى لو اضطررنا إلى إيجاد كلمة أخرى للدلالة على مهمة الفلسفة. ولكن غالباً ما تجري الأمور على نحوٍ مختلف. يُبدأُ بنسب سلطة المفهومة إلى العلم، تحدَّدُ المفهومة بطرائق العلم الابداعية، تقاسُ المفهومة تبعاً للعلم، ثم يطرح السؤال لمعرفة ما إذا كانت تبقى إمكانية: كي تُشكِّلَ الفلسفة بدورها مفهومات

من المنطقة الثانية [من الدرجة الثانية] تُعوض عدم كفايتها بدعوة غامضة إلى المعاش. هكذا يبدأ جيل غاستون غرانجيه (Gilles - Gaston Granger) بتحديد المفهومة كقضية أو وظيفة علمية، ثم يسلِّمُ بوجود مفهومات فلسفية تستبدل الرجعة إلى الموضوع (la référence à l'objet) بلازمة «كلية المعاش» (totalité du vécu)[٤]. ولكن في الواقع، إما أن الفلسفة تجهل كل شيء عن المفهومة وإما أنها تعرفه تمام المعرفة وقبل أي كان، إلى درجة أنها لا تترك شيئاً للعلم، الذي ليس بحاجة لذلك في أي حال والذي لا يهتم إلا بحالات الأشياء (états de choses) وشروطها. إن القضايا والوظائف تكفي للعلم، فيما الفلسفة ليست بحاجة إلى ذكر مُعاش لا يعطيها إلا حياة شبحية وخارجة على مفهومات ثانوية هي ذاتها منزوفة (exsangues). فالمفهومة الفلسفية لا ترجَعُ إلى المعاش، للتعويض، بل بخلقها الخاص تبني حدثاً يتحلّق فوق كل معاش، وكل حالة واقعة أيضاً. كل مفهومة تنحتُ الحدثَ وتنحتهُ من جديد كيفما تريد. إن عظمة فلسفة ما تقدَّر تبعاً لطبيعة الأحداث التي تدعونا إليها مفهوماتها، أو التي تجعلنا قادرين على استخراجها في مفهومات. يجب التحقق، في أدق تفصيلاته، من الرابط الفريد، الحصري، بين المفهومات والفلسفة بما هي فرع (discipline) خلاق. تنتمي المفهومة إلى الفلسفة ولا تنتمي إلا إليها.

---

(٤) جيل غاستون غرانجيه، من أجل المعرفة الفلسفية، منشورات Odile Jacob، الفصل VI.

٢ ـ مسطّح المثولية

المفهومات الفلسفية هي كلّات مجزأة لا تتعيَّرُ بعضها على البعضِ الآخر، لأن حافاتها لا تتطابق. فهي تولِد من ضربات كشتبان أكثر مما تؤلِّفُ بوزلاً (puzzle). ومع هذا فإن المفهومات ترنُّ (résonnent) والفلسفة التي تخلقُها هي دوماً كلٌ فائق القوة، غير مجزَّأ، حتى ولو أنه يبقى مفتوحاً: كلٌّ غير محدود، حالة كليانية (omnitudo)* تشمُلُها جميعها على المسطح الواحد ذاته. إنها طاولة، هضبة، قطع (coupe). إنها مسطح قوة (plan de consistance) أو، على الأصح، مسطّر مثولية المفهومات، البلانومين (planomène). إن المفهومات هي متلازمة مع المسطح تماماً. ولكنها لهذا السبب يجب ألا تتطابق. مسطح المثولية ليس مفهومة، ولا مفهومة المفهومات. وإذا أجرينا هذا الخلط لا شيء يمنع المفهومات من أن تكون واحداً (un)، أو أن تصبح كليات وتفقد فرادتها، ولكن لا شيء أيضاً يمنع المسطح من فقدان فتحته. الفلسفة هي بنائية وللبنائية ظاهرتان مكملتان تختلفان من حيث طبيعتهما، خلقُ المفهومات ورسم المسطح. المفهومات هي كالموجات المتعددة التي تصعد وتهبط ولكن مسطح المثولية هو الموجة الوحيدة التي نضمهُّا وتفلُتُها. إن المسطح يحتوي على الحركات اللامتناهية التي تجتازه وتعود إليه، لكن المفهومات هي السرعات اللامتناهية للحركات المتناهية التي تجتاز كل مرة فقط عناصرها الخاصة. من ابيقورس إلى سبينوزا (الكتاب الخارق V . . .)، من سبينوزا إلى ميشو (Michaux)، مسألة الفكر هي السرعة اللامتناهية، ولكن هذه الأخيرة هي بحاجة

---

*Omnitudo: من Omnis أي الكل و tudo وتعني الحالة، النوعية. (م)

لوسط يتحرك بذاته على نحو لامتناهٍ، المسطح، الفراغ، الأفق. يجب ضمان مرونة المفهومة وسلاسة الوسط (fluidité du milieu)[1]. يجب ضمان المرونة والسلاسة لتأليف «الكائنات البطيئة» التي هي نحن.

المفهومات هي الأرخبيل أو الهيكل، العمود الفقري أكثر مما هي جمجمة، فيما المسطح هو التنفس الذي يغمر كل هذه البقع المنعزلة المتوحدة. المفهومات هي مساحات أو أحجام مطلقة، مشوهة ومجزأة، فيما المسطح هو المطلق غير المحدود، بلا شكل ولا مساحة ولا حجم، ولكن دوماً مكسَّر. المفهومات هي ترتيبات واقعية كأشكال آلة، لكن المسطح هو الآلة المجردة التي تشكل ترتيباته (agencements) [تنسيقاته] قِطَعَها. المفهومات هي أحداث، لكن المسطح هو أفق الأحداث، مخزن الأحداث المفهومية فحسب: ليس الأفق النسبي الذي يشكل حداً، يتغيّر تبعاً للمراقب ويشمل حالات قابلة للمراقبة، بل الأفق المطلق، المستقل عن كل مراقب [راصد] والذي يجعل من الحدث مفهومة مستقلة لحالة من الأشياء مرئية حيث يمكنه أن يتحقق[2]. المفهومات تُبلِّطُ، تحتلُّ أو تملأ المسطح، قطعة قطعة، فيما المسطح نفسه هو الوسط غير القابل للتجزئة حيث تتوزّع المفهومات دون أن تضرب كماله، استمراريته: إنها تحتل دون حساب (رقم المفهومة ليس عدداً)، أو أنها تتوزع دون قسمة. المسطح يشبه صحراء تقطن فيها المفهومات دون أن تتقاسمها. إنها المفهومات ذاتها التي هي مناطق المسطح الوحيد. ولكن المسطح هو الماسكُ الوحيد بالمفهومات. ليس للمسطح مناطق أخرى غير القبائل التي تسكنه وتتحرك فيه. إنه المسطح الذي يضمن توصيل المفهومة، بعد ترابطات تزداد دوماً،

---

(١) حول مرونة المفهومة، Hubert Damisch تقدمة لـ Prospectus لدوبوفيه (Dubuffet)، غاليمار، I، ص ١٨ ـ ١٩.

(٢) يميز جان بيار لومينيه (Jean-Pierre Luminet) الآفاق النسبية، كالأفق الأرضي المركّز على مراقب والذي يتحرك معه، والأفق المطلق، «أفق الأحداث»، المستقل عن كل مراقب والذي يُقسِّمُ الأحداث إلى فئتين، المرئية منها وغير المرئية، القابلة للاتصال وغير القابلة للاتصال («الثقب الأسود اللامتناهي»، في les dimensions de l'infini، المعهد الثقافي الايطالي في باريس). يمكن الاطلاع أيضاً على النص زن (zen) للراهب الياباني دوجن (Dôgen) الذي يتكلم عن الأفق أو مخزن الاحداث: Shôbogenzo، منشورات de la différence، ترجمة وتعليق رنيه سكاتي وناكامورا.

وإنها المفهومات التي تضمن شغور المسطح [السكن ـ (peuplement)] عبر تقوُّس متجدد دوماً، متغيِّر دوماً.

إن مسطح المثولية ليس مفهومة مفكَّرة ولا قابلة للفكر، بل صورة للفكر، الصورة التي تعطيها لذاته عما يعني التفكير (l'image qu'elle se donne de ce que signifie penser)، هو استخدام الفكر، التوجه في الفكر. . إنه ليس منهجاً، لأن كل منهج يتعلق احتمالاً بالمفهومات، ويفترض صورة كهذه. إنه ليس أيضاً حالة معرفة عن الدماغ واشتغاله، إذ أن الفكر هنا لا يُصارُ ربطُه بالدماغ البطيء، كما بحالة الاشياء القابلة للتحديد علمياً، حيث تتفعَّل فحسب، أياً كان استخدامها وتوجهها. وكذلك، إنه ليس الرأي الذي نكوِّنه عن الفكر، عن أشكاله، أهدافه ووسائله في لحظة معينة. إن صورة الفكر تستتبع توزيعاً صارماً **للفعل والحق** (du fait et du droit): مما يعود إلى الفكر بما هو فكر، يجب أن ينفصل عن الأحداث التي ترجع للدماغ أو للآراء التاريخية. «ما هو الحق؟». فمثلاً، فقدان الذاكرة، أو الجنون، هل هذا ينتمي إلى الفكر بذاته، أم أنها فقط أحداث دماغية يجب أن تُعتَبر أفعالاً عادية؟ والتأمل، والتفكر، والاتصال، هل في هذا شيء آخر غير الآراء التي نكونُها عن الفكر، في حقبة معينة وفي حضارة معينة؟ إن صورة الفكر لا تحفظ إلا ما يستطيع الفكر المطالبة به في الحق (en droit). إن الفكر يطالب «فقط» بالحركة التي يمكن أن تذهب إلى اللامتناهي. فما يطالب به الفكر في الحق، ما يفرزُهُ، هو الحركة اللامتناهية أو حركة اللامتناهي. هذه الأخيرة هي التي تكوِّنُ صورة الفكر.

لا ترجعنا حركة اللامتناهي إلى إحداثيات مكانية ـ زمانية تحدِّدُ الأوضاع المتتابعة لواقع معيّن ونقاط الاستدلال الثابتة التي تتغير [هذه الأوضاع] تبعاً لها. «فالتوجه في الفكر» لا يستتبع لا نقطة استدلال موضوعية ولا دافعاً يجربُ نفسه كذات، وبهذه الصفة يريد اللامتناهي أو هو بحاجة إليه. فلقد أخذت الحركة كل شيء ولم يعد هناك أي مكان لذات ولموضوع لا يمكن أن يكونا إلا مفهومات. إن ما هو في حركة، هو الأفق نفسه: يبتعدُ الأفق النسبي عندما تتقدم الذات، فيما الأفق المطلق، فنحن دوماً فيه وقبلاً، على مسطح المثولية. إن ما يحدِّد الحركة اللامتناهية، هو ذهاب واياب، لأنها لا تذهب إلى مكان مقصود معيّن، دون أن تعود إلى ذاتها، لأن الابرة

هي القطب (le pôle) في آن. إذا كانت «الاستدارة نحو. . .» هي حركة الفكر نحو الصحيح (le vrai) فكيف يا ترى يستدير الصحيح أيضاً نحو الفكر؟ وكيف لا يبتعِدُ الصحيح عن اتجاهه عندما يبتعِدُ الفكر عن الصحيح؟ ومع هذا فإن ما يحصل ليس ذوباناً بل معكوسية (réversibilité)، تبادل مباشر، دائم، آني، وميض. الحركة اللامتناهية هي مزدوجة (double) وليس هناك إلا ثنية من الواحد للآخر. بهذا المعنى يقال إن التفكير والكينونة هما الشيء الوحيد ذاتهُ. أو بالأحرى الحركة ليست صورة للفكر، دون أن تكون أيضاً مادة للكينونة. بعد أن انبثق فكر طاليس عاد كالمياه. وعندما اتخذ فكر هيرقليطس شكل الحرب، عاد النار عليها. إنها السرعة ذاتها من هذه الناحية وتلك: «الذرة تسيرُ بسرعة الفكرِ ذاتها»[3]. مسطح المثولية له وجهان، كفكر وكطبيعة، كـ فيزيس (Physis) وكـ نـو(Noûs). لهذا يـوجد دومـاً عديـد من الحركات اللامتناهية المأخودة بعضها بالبعض الآخر، منثنية بعضها بالبعض الآخر، بمقدار ما تطلق عودة الواحدة منها واحدة أخرى مباشرة، بحيث أن مسطح المثولية لا يكفُّ عن الحبك، في حركة ذهاب وإياب هائلة. «فالاستدارة نحو» لا تستتبع فقط تغيير المسار، بل المجابهة، بتغيير مفاجىء، الاستدارة، الضياع، الزوال[4]. حتى السلبي يتيح حركات لامتناهية: الوقوع في الخطأ وبنفس المقدار، تجنب الخطأ، ترك السيطرة للاهواء وبنفس المقدار تجاوزها. تمتزج حركات متنوعة من اللامتناهي مع بعضها إلى درجة كبيرة، بحيث أنها إذا لم تقطع مع الواحد ـ الكل لمسطح المثولية (l'Un-Tout du plan d'immanence)، فهي تشكّل التقوُّسَ المتغير، التجويفات والتحدبات، الطبيعة المكسرية (fractale) إذا صح التعبير. هذه الطبيعة المكسرية هي التي تجعل من الـ planomène [المسطحية] لامتناهٍ دوماً مختلف عن أية مساحة أو حجم يمكن تعيينه كمفهومة. كل حركة تجتاز كل المسطح وتقوم بعودة مباشرة على نفسها، وكل حركة تنثني وتثني حركات أخرى، أو تترك نفسها تنثني، مولدة مفاعيل ارتجاجية، ترابطات، انتشارات، ضمن هذا اللامتناهي الذي ينثني على نحو لامتناه (تقوس متغير للمسطح). ولكن إذا كان صحيحاً أن مسطح المثولية

(٣) ابيقورس، رسالة إلى هيرودوت، ٦١ ـ ٦٢.

(٤) حول هذه الديناميات، أنظر ميشال كورتيال (Courthial)، الوجه، سيصدر لاحقاً.

هو دوماً واحد، لأنه بذاته تغيّرٌ صافٍ، فسوف يضطرنا هذا إلى تفسير لماذا يوجد هناك مسطحات مثولية متغيرة، متنوعة، تتتابع أو تتنافسُ في التاريخ، إنطلاقاً من الحركات اللامتناهية المحفوظة، المفروزة. بالتأكيد ليس المسطح ذاته عند اليونانيين، في القرن السابع عشر واليوم (مع أن هذه الألفاظ هي غامضة وعمومية): إنها ليست الصورة ذاتها للفكر، ولا مادة الكينونة ذاتها. المسطح هو إذاً موضوع تخصيص لامتناهٍ، وهذا ما يجعله لا يبدو الواحد ـ الكل إلا في كل حالة مخصصة (spécifié) بفعل انتقاء الحركة (sélection du mouvement). إن هذه الصعوبة المتعلقة بالطبيعة النهائية لمسطح المثولية لا يمكن أن تحلَّ إلا تدريجياً.

إنه لأساسي ألا نخلط مسطح المثولية والمفهومات التي تقع عليه. ومع هذا فإن العناصر ذاتها يمكن أن تبدو مرتين، على المسطح وفي المفهومة، ولكن لن يتم ذلك تحت الميزات ذاتها، حتى عندما تتغيَّر في الأفعال والكلمات ذاتها: رأينا هذا الأمر بالنسبة للكائن، للفكر، للواحد؛ هذه العناصر الأولى أو العوامل تدخل في عناصر المفهومة وتغدو بدورها مفهومات، ولكن بطريقة تختلفُ تماماً عن الانتماء للمسطح كصورة أو مادة. وعكسياً، الصحيح على المسطح، لا يمكن تحديده إلا بـ «استدارة نحو. . .»، أو «ما يستدير الفكر باتجاهه»؛ ولكننا لا نملك هكذا أية مفهومة للحقيقة. إذا كان الخطأ نفسه عامل حق (droit) يشكل جزءاً من المسطح، فهو يكمن فقط في اعتبار ما هو خطأ صحيحاً (الوقوع)، ولكنه لا يتلقى مفهومة إلا إذا تم تحديد عناصره (مثلاً حسب ديكارت، عنصرا الفهم المتناهي والارادة اللامتناهية). لا تبدو إذاً حركات أو عوامل المسطح إلا تحديدات إسمية بالنسبة للمفهومات طالما يُهمَلُ الفارق الطبيعي. ولكن، في الواقع، عوامل المسطح هي «خطوط بيانية»، فيما المفهومات هي «خطوط حادة»: الأولى هي حركات للامتناهي، فيما الثانية، الإحداثيات الحادة لهذه الحركات، كقطعات (coupes) متميزة أو مواضع تباينية (différentielles): حركات متناهية، ليس اللامتناهي فيها سوى سرعة والتي تكون في كل مرة مساحة أو حجماً، محيطاً غير منتظم بشكل وقفة (arrêt) في درجة الانتشار. الأولى هي اتجاهات مطلقة ذات طبيعة تكسرية، فيما الثانية «قياسات» مطلقة، مساحات أو أحجام دوماً جزئية، ومحددة بحدّة. الأولى هي حدوس، الثانية توترات داخلية. أن تكون كل فلسفة متعلقة بحدس لا تكفُّ

مفهوماتها عن تطويره، مع فوارق في الحدة إلى هذا الحد أو ذاك، فإن هذا البعد العظيم اللايبنيزي أو البرغسوني يكون مبرراً إذا نظرنا إلى الحدس بما هو يحتوي الحركات اللامتناهية للفكر التي تجتاز دون توقف مسطح المثولية. طبعاً، لن نخلص إلى القول إن المفهومات تُستنتجُ من المسطح: بل يجب بناء خاص مختلف عن بناء المسطح، ولهذا يجب أن تُخْلَقَ المفهومات تماماً كما يُخلقُ المسطح القائم. ليست الخطوط الحادة أبداً نتيجة للخطوط البيانية ولا الإحداثيات الحادة للنقطة تستنبطُ من الحركات أو الاتجاهات. إن المطابقة بين الاثنين تتجاوز مجرد الاصداء وتُدخل درجات ملحقة (instances adjointes) في خلق المفهومات، ونعني الشخصيات المفهومية.

إذا كانت الفلسفة تبدأ مع خلق المفهومات، فإن مسطح المثولية يجب أن يُعتبر قبل ـ فلسفياً. إنه مفترض، ليس كما يمكن للمفهومة أن ترجِعَ لأخرى، بل كما تُرجعُ [تحيلُ] المفهومات نفسها إلى فهم غير مفهومي. علماً أن هذا الفهم الحدسي يتغيّر حسبما يتم تخطيط هذا المسطح. عند ديكارت، الأمر هو فهم ذاتي وضمني تفترضه الـ «أنا أفكر» كمفهومة أولى، عند أفلاطون، إنها الصورة الفرضية للـ مفكّر ـ قبلاً الذي يضاعف كل مفهومة راهنة. يدعو هايدغر إلى «فهم قبل ـ انطولوجي للكينونة»، فهم «قبل ـ مفهومي» الذي يستتبع الامساك بمادة الكينونة في علاقة مع تهيؤ للفكر. في أي حال، تطرح الفلسفة كـ قبل ـ فلسفية»، أو حتى كـ «لا فلسفية»، قوة الـ «واحد ـ الكل» بما هي صحراء متحركة تأتي المفهومات لتقطنها. قبل ـ الفلسفي، لا يعني شيئاً يوجد مسبقاً، بل شيئاً لا يوجد خارج الفلسفة، مع أن هذه الأخيرة تفترض وجوده. إنها شروطه الداخلية. إن الـ «لافلسفي» هو ربما في قلب الفلسفة أكثر من الفلسفة نفسها، ويعني أن الفلسفة لا يمكن أن تكتفي بأن تفهم فقط على نحو فلسفي أو مفهومي، بل تتوجّه أيضاً إلى اللافلاسفة (non philosophes)، في جوهرها(٥). سوف نرى أن هذه العلاقة الثابتة بالـ «لافلسفة» تأخذ وجهات

(٥) يتابع فرانسوا لارويل (Laruelle) إحدى محاولاته الأكثر أهمية في الفلسفة المعاصرة: إنه يستدعي «الواحد ـ الكل» ويصفه بالـ «لافلسفي»، وثم بغرابة، يصفه بالـ «علمي»، الذي فيه يمدُّ «القرار الفلسفي جذوره». يبدو هذا الواحد ـ الكل قريباً من سبينوزا. انظر: فلسفة ولا فلسفة، Ed.Mardaga.

مختلفة، استناداً إلى هذه الوجهة الأولى، تستتبع الفلسفة، المحددة كخلق مفهومات، افتراضاً مسبقاً، يتميز عنها مع أنه لا ينفصل عنها. الفلسفة هي في آن خلق مفهومة وبناء مسطح. المفهومة هي بداية الفلسفة، لكن المسطح هو ما يشيدها. بالتأكيد، المسطح ليس برنامجاً، غاية، هدفاً أو وسيلة؛ إنه مسطح مثولية يشكل الأرضية المطلقة للفلسفة، أرضها، أو ما يخرجها من أرضها، إنه الأساس، وعلى كلٍّ هذا تخلق الفلسفة مفهوماتها. الاثنان ضروريان، خلق الفلسفة وتشييد المسطح كجناحين أو زعنفتين (nageoires).

إن التفكير يحثُّ على اللامبالاة العامة: ومع هذا، ليس من الخطأ القول إنه تمرين خطير. حتى أنه فقط عندما تصبح المخاطر أكيدة تتوقف اللامبالاة، لكن المخاطر تبقى غالباً مخبأة، غير محسوسة، ملازمة للأفعال. وبالضبط لأن مسطح المثولية هو قبل ـ فلسفي، ولا يقوم بعدُ بنشاطه عبر مفهومات، فإنه يستتبع نوعاً من التجربة المتلمِّسة، ويلجأ مسارُها إلى وسائل غامضة إلى حد كبير، قليلة العقلانية والمنطق. إنها وسائل تنتمي إلى الحلم، إلى السيرورات المَرَضِيَّة، والتجارب الخفية، إلى السكر أو التطرف. إنه الركض نحو الأفق، على مسطح المثولية؛ ثم نعود بعيون حمراء، حتى ولو كانت هذه عيون الذهن. حتى ديكارت كان له حلمه. فالتفكير هو دوماً السيرُ على خطىً ساحرة، والمثال على ذلك: مسطح المثولية لميشو (Michaux) مع حركاته وسرعاته اللامتناهية، الهائجة. في أغلب الأحيان لا تظهر هذه الوسائل إلا في النتيجة التي يجب التقاطها بذاتها، بكل هدوء. ولكن هنا لفظة «خطر» (danger) تتخذ معنى آخر: إنها النتائج الأكيدة، عندما تُوَلِّدُ المثولية الصافية في الرأي استياءً حدسياً قوياً، وإن طبيعة المفهومات المخلوقة تضاعف أكثر هذا الاستياء. وذلك لأننا نصبح شيئاً آخر في كل مرة نفكِّر فيها، نصبح شيئاً ما لا يفكِّر، حيواناً، نباتاً، جزيئة (molécule)، هتامة(٦)، وكلها تعود إلى الفكر لنطلقه من جديد.

إن مسطح المثولية هو مثل قطع (coupe) في العماء (chaos)، وله مفعول كغربال. وما يميزُ العماء هي السرعة اللامتناهية التي تولدُ فيها التحديدات وتتلاشى،

---

(٦) هتامة: particule، كل جزء من الأجزاء الثلاثة، الألكترون، البروتون والنترون التي يتركّب منها الاتوم (ذرة). (م)

لا غيابُ هذه التحديدات: إنها ليست حركة من تحديد إلى تحديد، بل على العكس استحالة علاقة بين التحديدين، لأن الواحدة لا تظهر دون أن تكون الثانية قد اختفت، ولأن الواحدة تبدو متلاشية عندما تختفي الأخرى وهي لا تزال في أيامها الأولى. ليس العماء حالة جامدة أو متوقفة، ليس مزيجا فوضوياً. العماء يعمي ويبدد كل قوة في اللامتناهي. مشكلة الفلسفة هي في اكتساب قوة، دون فقدان اللامتناهي الذي يغرَقُ فيه الفكر (للعماء على هذا الصعيد وجود ذهني وفيزيائي): **إعطاءُ قوة دون فقدان أي شيء من اللامتناهي**، هذا ما يختلف كثيراً عن مسألة العلم الذي يبحث عن مرجعيات للعماء، شريطة التخلي عن الحركات والسرعات اللامتناهية وتخفيف السرعة: ما هو أول في العلم، هو الضوء أو الأفق النسبي. وعلى العكس، فإن الفلسفة تفترض وتشيد مسطح المثولية: إن التقوسات المتغيرة لهذا المسطح تحتفظ بالحركات اللامتناهية التي تعود إلى الذات في التبادل الدائم، والتي لا تكفُّ أيضاً عن تحرير تقوسات أخرى تحفظ ذاتها: هكذا، يبقى للمفهومات أن تخطَّ الإحداثيات الحادة لهذه الحركات (mouvements) اللامتناهية، بما هي حركات متناهية بذاتها وتشكل بسرعة متناهية محيطات (contours) متغيرة مسجلة على هذا المسطح. من خلال إجرائه قطعاً في العماء، يدعو مسطح المثولية إلى خلق مفهومات.

على السؤال: هل يمكن اعتبار الفلسفة يونانية أو هل يجب اعتبارها يونانية؟ الجواب الأول يقول إن المدينة اليونانية تبدو كمجتمع «الأصدقاء» الجديد، مع كل ما تحمل هذه الكلمة من غموض. يضيف جان بيار فرنان جواباً ثانياً: اليونانيون هم أول من تصور مثولية صارمة للنظام في الوسط الكوني الذي يقطع العماء كما يُقطَعُ مسطح. وإذا أسمينا لوغوس هذا المسطح ـ الغربال، لكان هناك بعدٌ هائل بين اللوغوس والـ «عقل» (raison) (كما عندما نقول إن العالم هو عقلاني). فالعقل هو مفهومة، وهو مفهومة فقيرة غير قادرة على تحديد المسطح والحركات اللامتناهية التي تجتازه. بالمختصر، الفلاسفة الأوائل هم الذين شيدوا مسطح المثولية كغربال مشدود على العماء. وهم يتعارضون على هذا الصعيد مع الحكماء، الذين هم شخصيات دينية، كهنة، لأنهم يتصورون بناء نظام متعالٍ دوماً، يفرضه من الخارج

مستبدٌ كبير أو إله متفوق على الآخرين، مستوحىً من ايريس (Eris)، في أعقاب حروب تتخطى كل ساحة قتال (أغون) وكراهيات ترفض مسبقاً كل محن التخاصم[٧]. ثمة دين، كلما كان هناك تعالٍ، كينونة عامودية، حالة امبراطورية في السماء أو على الأرض، وهناك فلسفة كلما كان هناك مثولية، حتى ولو استخدمت هذه الأخيرة كحلبة للأغون والتنافس (ليس الطغاة اليونانيون مثال اعتراض على ما نقول، إذ أنهم كاملاً إلى جانب مجتمع الأصدقاء كما يظهر ذلك من خلال التنافسات الأكبر جنوناً، الأكثر عنفاً). وهذان التحديدان المحتملان للفلسفة كفلسفة يونانية هما ربما مترابطان بعمق. وحدهم الأصدقاء يستطيعون مدّ مسطح مثولية يصلُحُ كأرضية تختفي عن عيون المعبودين. عند امبدكلوس (Empédocle) فيليا (Philia) هي التي تخط [ترسم] هذا المسطح حتى ولو أنها لا تعود إلى «أناها» دون ثني الكراهية بما هي حركة أصبحت سلبية وتدلل على تعالٍ تحتي (sub - transcendance) للعماء (البركان)، وعلى تعالٍ فوقي. من الممكن أن يبدو الفلاسفة الأوائل وخاصة امبدكلوس، ككهنة أو حتى كملوك. إنهم يستعيرون قناع الحكيم وكما يقول نيتشه، بالتأكيد، تقنعّت الفلسفة في بداياتها. وهل لهذا السبب سوف تتوقف عن التقنع؟ إذا كان تشييدُ الفلسفة سوف يعني افتراض المسطح قبل ـ الفلسفي، فكيف يا ترى لا تفيد الفلسفة من هذا الأمر وتلبسُ قناعاً؟ يبقى أن الفلاسفة الأوائل يخطون مسطحاً لا يكفُّ عن اجتياز الحركات غير المحدودة، على وجهين، أحدهما قابل للتحديد مثل Physis، بما هو يمنح مادة للكينونة والثاني مثل Noûs (طبيعة)، بما هو يمنح صورة للفكر. إنه انكزاماندر (Anaxamandre) الذي يجري التمييز الأكثر صراحة بين هذين الوجهين، عبر ضم حركة الميزات إلى قوة أفق مطلق، الابيرون (Apeiron) أو غير المحدود، ولكن دوماً على المسطح ذاته. يجري الفيلسوف انحرافاً واسعاً للحكمة، ويضعها بخدمة المثولية الصافية. إنه يحل الجيولوجيا محل الجنيالوجيا [علم الانساب].

---

(٧) انظر جان بيار فرنان، أصول الفكر اليوناني. .P.U.F، ص ١٠٥ ـ ١٢٥.

المثال الثالث

هل يمكننا تقديم كل تاريخ الفلسفة من زاوية بناء مسطح المثولية؟ نميز إذاً بين الفيزيقاليين الذين يشددون على مادة الكينونة والنولوجيين (noologistes)* الذين يشددون على صورة الفكر. إلا أنه يبرز سريعاً خطر الوقوع في خلط. عوض أن يشكِّلَ مسطح المثولية نفسه مادة الكينونة هذه أو صورة الفكر هذه، فإن المثولية هي التي يجري إرجاعها إلى شيء ما إضافي («datif»)، مادة أو فكر. وهذا ما سيكون مؤكداً مع أفلاطون وخلفائه. فبدل أن يكوِّنَ مسطحُ المثولية «الواحد ـ الكلّ»، فإن المثولية هي «في» الواحد (l'un)، مع أن واحداً آخر، هذه المرة متعالٍ، سوف يلتصق إلى جانب «الواحد» الذي تمتدُّ فيه المثولية أو الذي يُنسبُ إليه: هناك دوماً «واحد» أبعد من الـ «واحد» وستكون هذه عبارة الأفلاطونيين الجدد. في كل مرة تُفسَّرُ فيها المثولية على أنها مثولية في شيء ما [بالنسبة لشيء ما]، يحصل خلط بين المسطح والمفهومة، فتغدو المفهومة متعالياً كونياً، والمسطح صفة (attribut) في المفهومة. إن مسطح المثولية، لأنه مجهول، يطلقُ المتعالي من جديد: إنه مجرد حقل ظواهر لا يملك إلا بدرجة ثانية (en second) ما يُنْسبُ بداءة إلى الوحدة المتعالية.

مع الفلسفة المسيحية، تأزم الوضع. يبقى موقفُ المثولية التشييد الفلسفي الصافي، ولكن في الوقت نفسه لا يتم تحملها إلا عبر جرعات صغيرة جداً، فهي موضوع رقابة صارمة ومؤطَّرة بمطالب تعالٍ انبثاقي وخاصة خلاق. يجب على كل فيلسوف أن يثبِّتَ، تحت خطر ضياع كل أثره وأحياناً حياته، أن جرعة المثولية التي يضخها في العالم وفي العقل لا تُشَوِّه تعالي الله الذي لا تُنسبُ المثولية إليه إلا ثانوياً (نيقولادوكوز، ايكارت، برونو). إن السلطة الدينية تريد أن يتم تحمل المثولية موضعياً فقط (localement) أو على مستوى وسطي، كما في ينبوع ذي مصطبات (terrasses) حيث تنبثق المياه لفترة

* Noologistes: الفلاسفة المهتمون بعالم الفكر. (م)

قصيرة على كل هضبة، ولكن شريطة أن تأتي من نبع أعلى وتنزل إلى أسفل (ما وراء الصعود وما وراء النزول، كما كان يقول ڤال transascendance et transdescendance) Wahl. المثولية هي المحك الساخن لكل فلسفة، لأنها تأخذ على ذاتها كل المخاطر التي يجب على الفلسفة مواجهتها، كل الأحكام (condamnations)، كل الإضطهادات والإنكارات التي تخضع إليها. وهذا على الأقل ما يقنعنا بأن مشكلة المثولية ليست مجردة أو فقط نظرية.

للوهلة الأولى، لا نرى لماذا تكون المثولية خطيرة إلى هذا الحد، ولكن هذا هو الأمر الواقع. إنها تبتلع الحكماء والآلهة. يكون الانسان فيلسوفاً من خلال مقدار المثولية عنده [أي كمية المثولية]، أو مقدار النار la part du) (feu. فالمثولية ليست مثولية إلا بالنسبة لذاتها، وثم فهي تأخذ كل شيء، تبتلع «الكل ـ الواحد»، ولا تترك شيئاً يمكن أن تكون مثولية بالنسبة له. وفي أي حال، في كل مرة تُفسَّر المثولية. كمثولية بالنسبة «لشيء ما»، فمن المؤكد أن هذا «الشيء ما» يُدخِلُ المتعالي من جديد.

ابتداء من ديكارت، ومع كانط وهسرل، جَعَل الكوجيتو ممكنةً معالجة مسطح المثولية كحقل وعي. إذ أنه يفترض أن تكون المثولية مثولية بالنسبة لوعي صافٍ، بالنسبة لذات مفكرة. هذه الذات سوف يسميها كانط متعالية (transcendental) لا سامية (transcendant)، وبالضبط لأنها ذات حقل المثولية (le sujet du champ d'immanence) لكل تجربة ممكنة لا يفلتُ منها شيء، الخارج كما الداخل. يرفض كانط كل استخدام سامٍ للجميعة [أو التوليف ـ synthèse]، ولكنه ينسب المثولية إلى ذات (sujet) الجميعة (syntèse) كوحدة جديدة، وحدة ذاتية. كما أنه يستطيع وبكل تفاخر نقد الأفكار السامية، كي يجعل منها أفق الحقل المثولي للذات[٨]. ولكن هكذا،

٨) كانط، نقد العقل المحض: المكان كشكل تخارجي comme forme d'extériorité ليس «فينا» أقل مما هو فينا الزمان كشكل تداخلية(forme d'intériorité)(«نقد الغلط (paralogisme) الرابع»). وعن الفكرة بما هي «أفق»، أنظر:
.(Appendice à la dialectique transcendantale

وجد كانط الطريقة المعاصرة لخلاص التعالي: لم يَعُدْ في هذا تعالي شيءٍ ما، أو واحد (un) أعلى من كل شيء (تأمل)، بل تعالي ذات لا يُنسب إليها حقل المثولية دون الانتماء إلى أنا تتمثل ضرورياً ذاتاً كهـذه (التفكر réflexion). العالم اليوناني الذي لم يكن لينتمي لأي كان يصبح أكثر فأكثـر ملكية وعي مسيحي.

إلى الأمام: لمّا تصبح المثولية ماثلة بالنسبة لذاتية متعالية، فإنه، في حقلها بالذات، ينبغي ظهور دفعة أو رقم تعالٍ، بما هو فعل يرجعُ الآن إلى أنا أخرى، إلى وعي آخر (الاتصال). هذا ما يحصل مع هسرل ومع عدد كبير من أخلافه، الذين يكتشفون في الآخـر، أو في اللحم (chair) عمل التعـالي، السري، والدؤوب (على طريقة الجواسيس) في المثولية نفسها. يتصور هسرل المثولية كمدّ من المعاش إلى الذاتويـة (subjectivité)؛ ولكن بما أن هـذا المعاش، الصافي وحتى البربري، لا ينتمي بكامله إلى الأنا التي تتمثلُه، فـإن شيئاً ما متعالياً يثبتُ في مناطق اللاانتماء: مرة تحت شكل تعالٍ ماثل وأساسي لعالم مليء بالأشياء القصدية، ومرة أخرى كتعالٍ امتيازي لعالم ذاتي داخلي مليء بأنايات أخرى (autres moi)، ومـرة ثالثـة كتعالٍ مـوضوعي لعـالم أفكاري (idée) مليء بالتشكيلات التالية وبجماعة البشر. في هذا العالم المعاصر، لم نعد نكتفي بالتفكير حول المثولية نسبة إلى متعالٍ، **«بل نريد التفكير حـول التعالي في داخل ما هو ماثل، كما ننتظر من المثولية هذه القطيعة»**. هكذا، عند ياسبرس (Jaspers)، يتلقى مسطح المثولية التحديد الأكثر عمقاً كـ «شامل»، ولكن هذا الشامل لن يكون إلا بركة (bassin) لهيجانات التعالي. يحلُّ الكلام اليهودي ـ المسيحي محل اللوغوس اليوناني: لا نعود نكتفي بنَسْبِ المثولية، (attribuer l'immanence) بـل بجعلها تستفـرغ المتعـالي. لا نعـود نكتفي بارسال المثولية إلى المتعالي، بل نريد أن تردّه، أن تعيدَ انتاجه، أن تفبرك متعالياً آخر، هي ذاتها. في الحقيقة، ليس هذا بالمهمة الصعبة، يكفي إيقاف الحركة[٩]. ما إن تتوقف حركة اللامتناهي ينزل التعالي، ويفيد من ذلك لينبثق

(٩) L'entre - images, Raymond Bellour، منشورات De la différence، ص ١٣٢. عن العلاقة بين التعالي مع إيقاف الحركة أو «وقفة على الصورة».

من جديد، يقفز من جديـد، يخرج من جـديد. الأنـواعُ الثلاثـة للكليات، التأمل، التفكـر، الاتصال، هي كثـلاثة أعمـار للفلسفة: مُستحضـر الصور (Eidétique)*، النقد والفينومينولوجيا، التي لا تنفصل عن تاريخ وهم طويل. لقد توجّب الذهاب إلى هذا الحد في عكس (inversion) القيم: ايهامنا بأن المثولية هي سجن (الأحادية ـ Solipsisme) وأن المتعالي يعتقنا منه.

إن افتراض سارتر لحقل متعالٍ غير شخصي، يعطي من جديد للمثولية حقوقها(١٠). لا يمكن التكلم على مسطح المثولية إلا عندما تكفُّ المثولية عن أن تكون ماثلة لذاتها. إن مسطحاً كهذا لهو تجريبية جذرية: إنه لا يُظهرْ مدّاً من المعاش الماثل في ذات، والذي يتفردن في ما ينتمي للأنا. هو لا يُظهر إلا أحداثاً، أي عوالم ممكنة بما هي مفهومات وغيرات (autruis)، كتعبيرات عن عوالم ممكنة أو شخصيات مفهومية، إن الحدث لا يَنْسِبُ المعاش إلى ذات متعالية = أنا (moi)، لكنه ينسب إلى تحليق ماثل لحقلٍ دون ذات؛ لا يعطي الغير تعالٍ لأنا أخرى، لكنه يُعيدُ كل أنا أخرى إلى مثوليـة الحقل المحلّق فـوقه. لا تعـرفُ التجريبيـة إلا أحداثـاً وغيرات، ولـذا هي خالقـة عظيمـة للمفهومات. قوة التجريبية تبدأ ابتداء من اللحظة التي تحدد فيها الذات: كيفية التصرف، العادة، لا شيء غير العادة في حقل مثولية، عادة القـول أنا... (je).

إن من كان يعرف تماماً أن المثولية ليست إلا لذاتها، وأنها هكذا، هي مسطح تجتازه حركات اللامتناهي، المليء بالإحداثيات الحادة، هو سبينوزا. لذلك فهو أمير الفلسفة. إنه ربما الوحيد الذي لم يعقد مساومة مع التعالي، بل طرده في كل مكان. إنه أجـرى حركـة اللامتنـاهي وأعطى الفكـر سرعـات لامتناهية في النوع الثالث من المعرفة، في الكتاب الأخير للاتيقا. فتوصل إلى سرعات خارقة، طرقات مختصرة ساطعة بحيث لم يعد بالامكان الحديث عن

---

* Eidétique : صفة تضاف إلى فئة من الأحداث تمتاز بقدرتها على تبين تفاصيل في الصور المتخيلة لا يمكن تمييزها في الواقع.

(١٠) سارتر، (Ed. Vrin, la transcendance de l'Ego)، (ذكر سبينوزا ص ٢٣).

الموسيقى والاعصار والرياح والجبال. لقد وجد الحرية وحدها في المثولية وقد أنهى الفلسفة لأنه ملأ الافتراض قبل الفلسفية. ليست المثولية هي التي تُنسبُ إلى الجوهر وإلى العوالم السبينوزية، بل العكس صحيح، إنها المفهومات السبينوزية للجوهر والانماط التي تُنسب إلى مسطح المثولية وإلى مفترضاتها. يمدُّ لنا هذا المسطح وجهتيه، الامتداد والفكر، أو على الأصح قوتيه، قوة الكينونة وقوة التفكير. سبينوزا هو دوار (vertige) المثولية التي يحاول كبير الفلاسفة عبثاً الفلتان منها. هل سنصبح يوماً ناضجين لوحي سبينوزي؟ وهذا يوصلنا إلى برغسون. بداية «المادة والذاكرة» (matière et mémoire) ترسم مسطحاً يقطع العماء، في آن حركة لامتناهية لمادة لا تكفُّ عن الانتشار وصورة فكر لا يكفُّ عن نشر وعي صافٍ في الحق (en droit) (ليست المثولية هي التي تُنسبُ إلى الوعي بل العكس.

تحيط المسطحَ أوهامٌ. ليست فقط تفسيرات معكوسة مجردة، ولا فقط ضغوطات من الخارج، ولكن سرابات فكرية. هل تُفسَّر هذه الأوهام بجاذبية دماغنا، بالسير الجاهز مسبقاً للآراء المهيمنة، ولأننا لا نستطيع تحمل هذه الحركات اللامتناهية ولا التحكم بهذه السرعات اللامتناهية التي تحطمنا (يجب إذاً أن نوقف الحركة، أن نجعل أنفسنا من جديد سجناء لأفق نسبي)؟ والحال إننا نحن الذين نركض على مسطح المثولية، ونقف على الأفق المطلق. ينبغي بالتأكيد، إلى حد ما على الأقل، أن تصعد الأوهامُ من المسطح نفسه، مثل بخار المستنقع، مثل الانبعاثات قبل ـ السقراطية التي تنبعث من تحول العناصر الدائم على المسطح. كان أرتو (Artaud) يقول: «إن مسطح الوعي أو مسطح المثولية اللامحدود ـ ما كان الهنود يسمُّونه سيغوريه (Ciguré) ـ يولِّد هذيانات، إحساسات خاطئة، مشاعر سيئة...»[11] يتعيّن إجراء لائحة بهذه الأوهام، مقاربتها باتزان، كما بيّن نيتشه بعد سبينوزا لائحة «الأخطاء الكبرى الأربعة»، لكن اللائحة غير متناهية. هناك أولاً **«وهم التعالي»**، الذي يسبق ربما كل الأوهام الأخرى (بمظهرين: إعادة المثولية ماثلة لشيء

---

(١١) أرتو، les tarabumaras (المجموعة الكاملة، غاليمار، IX).

ما، واستعادة تعالٍ في المثولية نفسها). ثم يأتي «وهم الكليات» حينما نخلط بين المفهومات والمسطح: لكن هذا الخلط يتم ما إن تُطرح مثولية بالنسبة لشيء ما، لأن هذا الشيء هو مفهومة ضرورياً: نعتقد أن الكوني يُفسِّرُ، فيما هو الذي يجب تفسيرُه، فنقع في وهم ثلاثي، وهم التأمل أو التفكر، أو الاتصال. ثم أيضاً وهم الأبدي عندما ننسى أنه يجب خلقُ المفهومات. ثم وهم الاستدلالية (discursivité) [أي الانتقال من موضوع لآخر منطقياً]، عندما نخلط القضايا (propositions) مع المفهومات. . . بالضبط يتعيَّن ألا يُعتَقَد أن هذه الأوهام تتتابع منطقياً مثل القضايا بل إنها ترسِلُ أصداءها أو تعكس [الأنوار] فتُشكِّل ضبابة سميكة حول المسطح.

يتلقى مسطح المثولية من العماء تحديدات يجعلها حركاته أو خطوطه البيانية. يمكننا، ويجب علينا إذ ذاك افتراض تعددية مسطحات، لأن أي مسطح واحد لن يستطيع اكتناف كل العماء دون الوقوع فيه، وإن كل مسطح لا يحتفظ إلا بحركات تنثني معاً. إذا كان تاريخ الفلسفة يقدم لنا هذا العدد الكبير من المسطحات المتنوعة جداً، فليس هذا فقط لأن كلاً منها له طريقتُهُ والتي تُصاغ دوماً من جديد، في إحياء التعالي؛ فذلك يتم أيضاً، وأكثر عمقاً، في طريقته الخاصة في توليد المثولية. كل مسطح يجري انتقاء (sélection) لما يعود في الحق (en droit) إلى الفكر، ولكن هذا الانتقاء هو الذي يختلف من مسطح لآخر. كل مسطح مثولية هو واحد ـ كلٌ: إنه ليس جزئياً، مثل مجموع علمي، ولا مقطَّع مثل المفهومات، بل توزعي، إنه «كل واحد» (chacun). إن مسطح المثولية هو مقلَّب (feuilleté) ودون شكل، إنه من الصعب تقدير في كل حالة مقارنةٍ إذا كان هناك مسطحٌ واحدٌ وذاتُهُ أو عدة مسطحات مختلفة؛ هل كان لقبل السقراطيين صورة مشتركة عن الفكر، رغم الاختلافات بين هيرقليطس وبرمنيدس؟ هل يمكن التكلم عن المثولية أو عن صورة للفكر مسماة كلاسيكية، وتستمر من أفلاطون إلى ديكارت؟ إن ما يختلف ليست فقط المسطحات، بل طريقة توزيعها. هل هناك وجهات نظر بعيدة عن بعضها البعض إلى هذا الحد أو ذاك أو مقرّبة، وتسمح بتجميع صفحات على مسطح كان يبدو مشتركاً، ومنه تأتي وجهات النظر هذه رغم الأفق المطلق؟ هل يمكن الاكتفاء هنا بتاريخوية (historicisme)، بنسبوية معمّمة؟ على كل هذه الأصعدة، تغدو من جديد مسألة الواحد أو المتعدد، المسألة الأكثر أهمية عبر إدخالها في المسطح.

إلى حد ما، ألا يجلب كل فيلسوف كبير يخطُّ مسطحاً مثولية جديدة، مادة جديدة للكينونة ويبني صورة جديدة للفكر، بحيث أنه لا يوجد فيلسوفان كبيران على المسطح نفسه؟ صحيح أننا لا نتصوّر فيلسوفاً كبيراً لا نقول عنه: لقد غيَّر ما يعني التفكير، أنه «فكر على نحوٍ مختلف» (حسب عبارة فوكو). وعندما نميز عدة فلاسفة عند الكاتب ذاته، أليس هذا لأنه غيَّر هو بذاته المسطح، ووجود صورة جديدة أيضاً؟ لا يمكن إلا التأثر بشكوى دوبيران (Biran) عند اقترابه من الموت، «أشعرُ أني أعجز من أن أبدأ البناء من جديد»[١٢]. وعلى العكس، إنهم ليسوا فلاسفة، هؤلاء الموظفون الذين لا يجددون صورة الفكر، وليسوا حتى واعين لهذه المسألة، بل سعداء بفكر جاهز يجهل حتى الذين يزعم اتخاذهم كأمثال ونماذج. ولكن، كيف يا ترى يمكن الاتفاق في الفلسفة، إذا كان هناك كل هذه الأوراق التي تارة تلتصق مع بعضها من جديد وطوراً تنفصل؟ ألم يُحكَم علينا أن نحاول رسم مسطحنا الخاص، دون معرفة مع أي منها سوف يتقاطع؟ وهذا هو السبب الذي يجعل أن المسطح ليس مقلَّباً فحسب، بل مثقوباً، تاركاً مرور هذه الضبابات التي تحيط به والتي فيها، غالباً، يمكن أن يضيع الفيلسوف قبل أي آخر. أن تكون هناك ضبابات تتصاعد، فهذا يُفسَّرُ إذاً بطريقتين. أولاً، لأن الفكر، لا يمكن أن يمنع نفسه من تفسير المثولية بأنها ماثلة بالنسبة لشيء ما، موضوع التأمل الكبير، ذات (sujet) التفكير، ذات أخرى للاتصال: إنه لمن الحتمي أن يدخل التعالي من جديد. وإذا كان من المستحيل الافلات من ذلك، فهذا لأن كل مسطح مثولية، كما يبدو، لا يمكن الزعم بأنه فريد، بأنه المسطح (le plan)، إلا عبر إعادة بناء العماء الذي كان عليه إبعادُه: لَكُمُ الخيار بين التعالي والعماء.

المثال الرابع

عندما ينتقي المسطح ما يعود في الحق إلى الفكر كي يجعل منه خطوطه، حدوسه، اتجاهاته، أو حركاته البيانية، فإنه يُرجع تحديدات أخرى

(١٢) بيران، حياته وأفكاره، Ed. Naville، (عام ١٨٢٣)، ص ٣٥٧.

إلى حالة الوقائع العادية، سمات حالات الاشياء، محتويات معاشة. وبالطبع، يمكن للفلسفة أن تستخرج من حالات الاشياء هذه مفهومات، إذ أنها تستخرج منها الحدث. ولكن ليست هذه المسألة. إن ما ينتمي في الحق إلى الفكر، ما يعتَبَرُ خطأً بيانياً بذاته، يَسْتَبْعدُ تحديدات (déterminations) أخرى منافسة (حتى ولو كانت هذه الأخيرة مدعوة لتلقي مفهومة). هكذا فإن ديكارت يجعل من الخطأ الخط أو الاتجاه الذي يعبِّرُ في الحق (en droit) عما هو سلبي في الفكر، إنه أول من فعل ذلك، ويمكننا اعتبار «الخطأ» كأحد الخطوط الرئيسية للصورة الكلاسيكية للفكر. ولا نجهل أن في صورة كهذه يوجد اشياء أخرى عديدة تهدد التفكير: البلاهة، فقدان الذاكرة، انعقاد اللسان، الهذيان، الجنون. . ؛ لكن كل هذه التحديدات سوف تعتبر كوقائع، ليس لها سوى مفعول واحد في الحق وماثل في الفكر، الخطأ، أيضاً الخطأ. الخطأ هو الحركة اللامتناهية التي تتلقى كل السلبي. هل يمكن إرجاع هذا الخط حتى سقراط، الذي يعتبر أن الشرير (في الواقع) هو في الحق، إنسان «يخطىء»؟ ولكن إذا كان صحيحاً أن التيتوس* (Théetète) هو تأسيس للخطأ، ألا يحفظ أفلاطون حقوق تحديدات أخرى متنافسة، مثل الهذيان في الـ فيدر* (Phèdre)، إلى درجة أن صورة الفكر عند أفلاطون تبدو لنا أنها ترسم أيضاً في اتجاهات أخرى.

إنه لتغيير عظيم ليس فقط في المفهومات، بل أيضا في صورة الفكر، عندما يحلُّ الجهل والخرافات محلّ الخطأ والأحكام المسبقة، لتُعبِّر في الحق عن السلبي في الفكر: يلعب فونتنيل (Fontenelle) هنا دوراً كبيراً، وما يتغيّر، هو في آن الحركات اللامتناهية التي فيها يضيعُ الفكر ويُخلِّص نفسه. أكثر من ذلك، عندما يقول كانط إن الفكر مهدد ليس بالخطأ بل بأوهام لا بد من وقوعها، تأتي من داخل العقل، كما من منطقة شمالية [من القطب الشمالي] داخلية حيث تجنُّ ابرة كل بوصلة، إن مع ملاحظة كانط هذه، يغدو توجه جديد لكل الفكر ضرورياً، يَلجُ فيه في الوقت ذاته هذيان في الحق (délire de droit le pénètre). لم يَعُدْ الفكر مهدداً على مستوى المثولية بثقوب أو أثلام طريق يتبعه، بل بالضبابات الشمالية التي تعطي كل شيء. وهنا يتبدّل معنى

مسألة «التوجه في الفكر» ذاتها.

ثمة خط غير قابل للعزل. وبالفعل، فإن الحركة المعينة بعلامة سلبية تجد نفسها مثنية في حركات أخرى، بعلامات إيجابية أو غامضة. في الصورة الكلاسيكية، لا يعبِّرُ الخطأ في الحق (en droit) عما يمكن أن يلحق بالفكر دون أن يبدو هذا الفكر «راغباً» بالصحيح، موجهاً باتجاه الصحيح، مستديراً نحو الصحيح: إن ما هو مفترض، هو أن كل إنسان يعرف ما يعني التفكير، إذاً هو قادر، في الحق، [مبدئياً] على التفكير. إن هذه الثقة، والتي لا تخلو من المزاح، هي التي تحيي الصورة الكلاسيكية: هي نسبة إلى الحقيقة تكوِّن الحركة اللامتناهية للمعرفة كخط بياني (diagrammatique). وعلى العكس، فإن ما يُظْهره الانتقال من النور إلى القرن الثامن عشر، من «النور الطبيعي» إلى «الأنوار» [عصر الأنوار]، هو إحلال «الاعتقاد» محل المعرفة، أي حركة جديدة لامتناهية تستتبع صورة أخرى للفكر: لم تَعُدْ القضية في الاستدارة نحو، بل في الاتباع خطوة خطوة، في الاستنتاج، أكثر منه في الفهم وفي «الكون مفهوماً» (être saisi). بأي شروط يكون الاستنتاج مشروعاً؟ بأي شروط يمكن أن يكون مشروعاً اعتقادٌ أصبح مدنساً؟ لا تجد هذه المسألة أجوبتها إلا بخلق المفهومات التجريبية الكبرى (التداعي، العلاقة، العادة، الاحتمالية، الاتفاق...)، ولكن، عكسياً، هذه المفهومات، ومن ضمنها المفهومة، يتلقاها الاعتقاد بذاته، تفترض مسبقاً الخطوط البيانية التي تجعل أولاً من الاعتقاد [الايمان] حركة لامتناهية مستقلة عن الدين، مجتازة مسطح المثولية الجديد (وعلى العكس، إنه الاعتقاد الديني الذي يغدو قابلاً للمفهمة (conceptualisable)، والذي يمكن قياس مشروعيته أو عدم مشروعيته انطلاقاً من نظام اللامتناهي. بالطبع نجد عند كانط كثيراً من هذه الخطوط الموروثة عن هيوم، ولكن على حساب تبدل عميق، على مسطح جديد أو تبعاً لصورة أخرى. في كل مرة، إنها جسارات جديدة. إن ما يتغير من مسطح للمثولية إلى مسطح آخر، عندما يتغير توزيع ما يعود في الحق إلى الفكر، ليست فقط الخطوط الايجابية أو السلبية، بل الخطوط الغامضة، التي تكثر باطراد، والتي

لم تعد تكتفي بالالتواء تبعاً لمعارضة اتجاهية للحركات.

إذا حاولنا بهذا الاختصار الكبير رسم خطوط صورة معاصرة للفكر، فهذا ليس على نحو ظافر، حتى في الرعب. إن أي صورة للفكر، لا يمكنها أن تكتفي بانتقاء تحديدات هادئة، وكل هذه الأخيرة تصادف شيئاً ما شنيعاً في الحق (en droit)، إما الخطأ الذي لا يكف الفكر عن الوقوع فيه وإما الوهم حيث لا يكف عن الدوران فيه، وإما الحماقة حيث يتلثلث باستمرار، وإما الهذيان حيث لا يكفُّ عن الهروب من ذاته أو من الـه. قبلاً، إن الصورة اليونانية للفكر كانت تذكر جنون الهروب المزدوج الذي كان يرمي الفكر في الضياع اللامتناهي، أكثر منه في الخطأ. لم تكن يوماً العلاقة بين الفكر والصحيح أمراً بسيطاً، أقل ثباتاً، في غموض الحركة اللامتناهية. لذا، من غير المجدي التذرع بهذه العلاقة لتحديد الفلسفة. إن السمة الأولى للصورة المعاصرة للفكر هي ربما التخلي كاملاً عن هذه العلاقة، من أجل اعتبار أن الحقيقة، هي فقط ما يخلقه الفكر، إنطلاقاً من مسطح المثولية الذي يتخذه كمفترض، ومن كل خطوط هذا المسطح، السلبية كما الايجابية، التي غدت غير قابلة للتمييز: الفكر هو خلق، لا إرادة حقيقة، كما عَرِفَ نيتشه الهمسَ بذلك. ولكن، لم يكن هناك إرادة للحقيقة، بعكس ما كان يبدو في الصورة الكلاسيكية، فذلك لأن الفكر يشكل مجرد «إمكانية» (possibilité) التفكير دون تحديد مفكر يكون «قادراً» ويمكنه القول أنا (je): أي عنف يجب أن يمارس على الفكر كي نغدو قادرين على التفكير، عنف حركة لامتناهية، يسحَبُ منّا في آن القدرة على القول أنا؟ تَعرِضُ نصوص شهيرة لهايدغر وبلانشو هذه الميزة الثانية. ولكن الميزة الثالثة، إذا كان هناك «لا قدرة» للفكر، لا قدرة تبقى في داخله حتى عندما يكتسب القدرة القابلة للتحديد كخلق (création) فإن مجمل العلاقات الغامضة التي تصعد، التي تغدو خطوطاً بيانية أو حركات لامتناهية، تتخذ قيمة في الحق (valeur de droit)، فيما كانت مجرد وقائع بخسة مرمية خارج الانتقاء في الصور الأخرى للفكر: كما يقترح ذلك كلايست (Kleist) وأرتو (Artaud)، إنه الفكر، بما هو فكر، الذي يُظهر تكشيراته، صريره، تأتآتِه، كلماته المعتوهة، صرخاته، التي تدفعه

إلى الخلق أو محاولة الخلق(١٣). وإذا كان الفكر يبحثُ، فإن ذلك يتم حسب طريقة الكلب الذي نقول عنه إنه يقوم بقفزات غير منتظمة، أكثر منه كما يتصرف الانسان الذي يملك منهجاً... لا يجب أن نفاخر باستخراج صورة كهذه من الفكر، تنطوي على كثير من الآلام دون فخر، وتُعيِّنُ كم أصبح الفكر أكثر فأكثر صعوبة: المثولية.

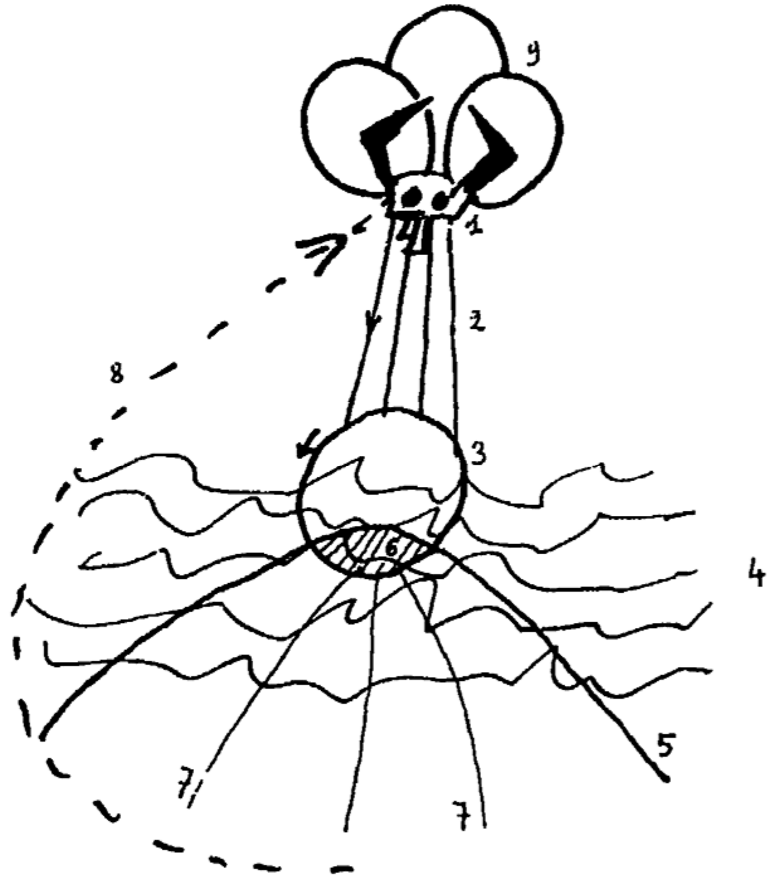
إن تاريخ الفلسفة قابل للمقارنة بفن رسم الأشخاص (portrait). فالأمر ليس في «التشبه»، أي في ترداد ما قاله الفيلسوف، بل في انتاج التشابه عبر استخراج مسطح المثولية الذي بناه والمفهومات الجديدة التي خلقها. إنها رسوم ذهنية، فكرية*، آلية، وعلى من أنها تُصنعُ عادة بوسائل فلسفية، فإنها يمكن أن تُنتَجَ جمالياً. هكذا فإن تنغلي (Tinguely) قد قدم حديثاً رسوماً هائلة آلية لفلاسفة يحدثون حركات لامتناهية، شديدة القوة، متصلة أو تناوبية، قابلة للطوي والانتشار، مع أصوات، وومضات، ومواد كينونة وصور فكرية تبعاً لمسطحات منحنيات مركبة(١٤). ومع هذا إذا كان مسموحاً توجيه نقد لفنان بهذه العظمة، فإنه يبدو أن محاولته ليست بعدُ ناجحة. لا شيء يرقص في الـ «نيتشه»، فيما نجح تنغلي (Tinguely) في أمكنة أخرى في ترقيص الآلات. وشوبنهاور لا يقدم لنا أي شيء حاسم، بينما تبدو الجذور الأربعة وحجاب مايا (voile de Maya) جاهزة لاحتلال مسطح العالم ذي الوجهين، كإرادة وكتمثل. ولا يمسك هايدغر بأي «حجب ـ كشف» على مستوى فكر لا يفكِّرُ بعدُ. ربما كان يجب الانتباه أكثر لمسطح المثولية المخطوط كآلة مجردة، وللمفهومات المخلوقة كقِطَع للآلة (pièces de la machine). بهذا المعنى، يمكن تصور رسم آلي لكانط، ومن ضمنها الأوهام (أنظر الرسم).

---

(١٣) «De l'élaboration progressive des idées dans le discours», Anecdotes et petits écrits, Ed. Payot, P.77, Et Artaud, «correspondance avec Rivière», oeuvres complètes.

* Noétique فكرية من Noese، ما يتعلق بالفكر، بالمعرفة. (م)

(١٤) Tinguely، قائمة بوبورغ (Beaubourg) (م).



١ ـ الـ «أنا أفكر»، برأس ثور، مع صوت يُرِدِّدُ دون انقطاع أنا = أنا. ٢ ـ المقـولات كمفهومـات كلية (أربعـة عناوين كبـرى): جـذوع ممتـدة وقـابلة للانكماش تبعاً للحركة الدائرية ٣، ٣ ـ الدولاب المتحرك للرسوم الخيالية. ٤ ـ الساقية القليلة العمق، الزمان كشكـل تداخليـة يغطس ويخـرج دولاب الرسوم الخيالية (schèmes). ٥ ـ المكـان كشكل تخـارجية (extériorité)، أنهار وعمق. ٦ ـ الأنا السلبية في قعر السـاقية وكـألتقاء بين الشكلين. ٧ ـ مبادىء الأحكام التركيبية التي تجتاز المكان والـزمان. ٨ ـ الحقـل المتعالي للتجربة الممكنة، الماثلة في الـ أنا (je) (مسطح المثولية). ٩ ـ الأفكار الثلاثة أو أوهام التعالي (دوائر تدور) في الأفق المطلق: الروح، العالم، والله.

يطرح عديدٌ من المسائل المتعلقة بالفلسفة، وأكثر من ذلك بتاريخ الفلسفة. إن أوراق مسطح المثولية تنفصل حيناً إلى حد التعارض بين بعضها، لتتلاءم كل واحدة منها مع هذا أو ذاك الفيلسوف، وأحياناً على العكس، تلتئم لتغطي على الأقل فترات

طويلة. وأكثر من هذا، بين تشييد مسطح قبل ـ فلسفي وخلق مفهومات فلسفية، العلاقات هي ذاتها معقدة. على المدى الطويل، يمكن أن يخلق فلاسفة مفهومات جديدة، باقين على المسطح ذاته ومفترضين الصورة ذاتها لفيلسوف سابق يعلنـون الانتمـاء إليه كمعلم: أفلاطون والأفلاطونية، كانط والكـانطيـون الجدد (أو حتى الطريقة التي، تبعاً لها، يُنَشِّطُ كانط من جديد بعض ذيول الأفلاطونيـة). في كل الحالات، لن يحدث ذلك دون مدّ المسطح الأصلي مع إحداث تقوسات جديدة عليه، إلى درجة أن شكوكاً تظل ماثلة: أليس هذا المسطح مسطحاً آخر تمَّ حبكه في حلقات الأول؟ إن مسألة معرفة في أي حالات يكون الفلاسفة «أتباعاً» لآخر، وإلى أي درجة، وعلى العكس، في أي حالات يكون مسارهم نقدياً فيغيرون المسطح، عبر بنائهم صورة أخرى، نقول إن هذه المسألة تستتبعُ إذاً تقييمات أكثر تعقيداً ونسبية بحيث أن المفهومات التي تحتل مسطحاً لا تَسمحُ بأن تُستنتَجَ. فالمفهومات التي تأتي لتملأ المسطح ذاته، حتى في تواريخ مختلفة جداً، وعبر توصيلات خصوصية، سوف تُسمّى مفهومات من الفئة ذاتها، وبخلاف تلك التي تُرْجعُ إلى مسـطحات مختلفة. إن المطابقة بين المفهومات المخلوقة والمسطح المشيَّد هي صارمة، لكنها تتمُّ في ظل علاقات غير مباشرة لا تزال غير محددة.

هل يمكن القول إن مسطحاً ما هو «أفضل» من مسطح آخر، أو على الأقل إنه يلبي متطلبات العصر؟ ماذا تعني تلبية المتطلبات وما هي العلاقة بين الحركات أو الخطوط البيانية لصورة فكرية، وبين الحركات أو الخطوط السوسيو ـ تاريخية لعصر ما؟ لا يمكن أن تتقدّم هذه الأسئلة (avancer) إلا إذا حصل تخلٍّ عن وجهة النظر القبلية والبعدية (avant et après)، التاريخيـة حصريـاً، ونظرنـا إلى زمن الفلسفة عوضٍ أن ننظر إلى تاريخ الفلسفة. إنه زمان طبقاتي (stratigraphique)، حيث لا يدلُّ الـ قبل والـ بَعْد إلا على ترتيب تنضيدي. لا تتخذ بعض الطرقات (الحركات) معنى أو اتجاهاً إلا عبر الطرقات المختصرة أو لفّات الطرقات المحمية؛ فإن التقوس المتغير لا يمكن أن يبدو إلا كتغيير تقوس آخر، أو تقوسات عديدة أخرى؛ إن طبقة أو ورقة مسطح المثولية سوف تكون ضرورياً فوق أو تحت بالنسبة لطبقة أخرى، ولا يمكن أن تنبثق صورُ الفكرِ تبعاً لأي ترتيب لأنهـا تستتبع تغييـرات اتجاه لا يمكن التقاطها مباشرة إلا على الصورة السابقة (تفترضُ تارة تفجُّرَ نقـطة أو تجمع نقـاط

سابقة). لا تتبَّدل المشاهد الذهنية كيفما اتفق عبر العصور: كان من المفروض أن يقف جبلٌ هنا ويمرُّ نهرٌ من هناك، ومنذ زمن غير بعيد، حتى تتّخذ الأرضُ، التي هي الآن جافة ومسطحة، الشكلَ والتركيب اللذين لها اليوم. صحيح أن طبقات قديمة جداً يمكن أن تصعَدَ، أن تأخذ طريقاً عبر التشكيلات التي كانت قد غطّتها وأن تلامس الطبقة الحالية والتي توصل إليها تقوساً جديداً. تبعاً للمناطق، ليست التنضيدات هي نفسها بالضرورة، كما ليس لها الترتيب ذاته. فالزمن الفلسفي هو هكذا زمن تعايشٍ عظيم، لا يستبعد الـ قبل والـ بعد، بل ينضدهما [يضع الواحد على الآخر]، تبعاً لترتيب طبقاتي. إنها صيرورة لامتناهية للفلسفة، تتقاطع مع تاريخها ولا تذوب فيه. إن حياة الفلاسفة، والأكثر ظاهرية في أعمالهم، تخضع لقوانين التتابع العادي؛ لكن أسماءهم تتعايش وتلمع، إما كنقاط ضوئية تجعلنا نمرّ من جديد بعناصر المفهومة، وإما كنقاط أساسية لطبقة أو ورقة لا تكف عن الرجوع إلينا، ككواكب ميتة، أضواؤها فائقة الحدة. الفلسفة هي صيرورة، لا تاريخ، إنها تعايش مسطحات، لا تتابع منظومات.

لذا، يمكن أن تكون مسطحات المثولية تارة منفصلة، وطوراً مجتمعة ـ في الحسن والقبيح. ما هو مشترك بينها، هو أنها ترمِّمُ التعالي والوهم (لا يمكنها أن تمتنع عن ذلك)، ولكنها تحاربهما أيضاً بضراوة ولكل مسطح طريقتهُ الخاصة في اختيار هذه الطريق أو تلك. هل هناك مسطح «أفضل» لا يُسلِّمُ المثولية لشيء ما = x، ولا يتظاهرُ أبداً بالتعالي؟ يبدو لنا أن مسطح المثولية (le plan d'immanence) هو في آن، ما يجب أن يفكَّر به وما لا يمكن أن يفكَّر به، إنه هو، ربما، اللاّمفكّر في الفكر. إنه قاعدة كل المسطحات، الملازمة لكل مسطح قابل للتفكر ولا يستطيع أن يفكر به [أي بمسطح المثولية]. إنه الأكثر حميمية في الفكر، وفي الوقت نفسه الخارج المطلق. خارجٌ أبعدُ من أي عالم خارجي، لأنه داخل أعمق من أي عالم داخلي، إنها المثولية، «الالفة»، بما هي خارج (dehors)، الخارج الذي صار تطفلاً خانقاً وانهيار الواحد والآخر»[١٥]. الذهاب والاياب المستمر للمسطح، الحركة

---

(١٥) بلانشو، l'entretien infini، غاليمار، ص ٦٥. حول اللامفكر في الفكر، فوكو، الكلمات والأشياء، غاليمار ص ٣٣٧ ـ ٣٣٩. وle lointain intérieur، لميشو.

اللامتناهية. ربما هذه هي الايماءة الأخيرة للفلسفة: لا التفكير بمسطح المثولية، ولكن إظهار أنه هنا، غير مفكر في كل مسطح التفكير به بهذه الطريقة، بما هو الخارج والداخل للفكر، الخارجي غير الخارجي أو الداخل غير الداخلي. إن ما لا يمكن أن يُفكَّرَ به، ومع هذا يجب أن يفكَّرَ به، قد فُكِّر به مرة، كما المسيح تجسَّد مرة، لكي يظهر إمكانية المستحيل. هكذا، سبينوزا، مسيح الفلاسفة، وكبار الفلاسفة ليسوا رسلاً، يبتعدون أو يقتربون من الأعجوبة. سبينوزا، الصيرورة - فيلسوف اللامتناهي (le devenir - philosophe infini). لقد أظهر، بنى، وفكر مسطح المثولية «الأفضل» (il a pensé le plan d'immanence le «meilleur»)، أي الأكثر صفاء، الذي لا يقدِّمُ ذاته للمتعالي ولا يحيي المتعالي، الذي يوحي أقل ما يكون من الأوهام، والمشاعر السيئة والاحساسات المغلوطة.

٣ ـ الشخصيات المفهومية

المثال الخامس

لقد خُلِقَ كوجيتو ديكارت كمفهومة، ولكنه يملك مفترضـات مسبقة. ليس كما تفترض مفهومة مفهومات أخرى (مثلاً، «الانسان» يفترض «حيواناً» و«عاقلاً»). هنا المفترضات هي متضمنة، قبـل ـ مفهوميـة، وتشكل صـورة للفكر: الكل يعرف ماذا يعني التفكير. كل إنسان يستطيع التفكير، كل إنسان يريد الصحيح.

هـل هناك شيء آخـر غير هـذين العنصرين: المفهـومة، ومسـطح المثوليـة أو صورة الفكر الذي ستملؤه مفهومات من الفئة ذاتها (الكوجيتو والمفهومات القابلة للوصل)؟ هـل يوجـد شيء آخر في حـالة ديكـارت، غير الكـوجيتو المخلوق وصورة الفكر المفترضة؟ يوجد بـالفعل شيء آخـر، غريب بعض الشيء، يظهر أحياناً أو يشفُّ(transparaît)، ويبدو أن له وجوداً غامضاً وسطياً بين المفهـومة والمسـطح قبل ـ المفهـومي (pré - conceptuel)، متنقلاً من الأولى إلى الثاني، الآن، إنه الأبله: هو الذي يقول أنا (je)، هو الذي يطلق الكوجيتو، ولكنه هو أيضاً الذي يمسك بالمفترضات الذاتية أو يخط المسطح. الأبله، هو المفكر الخـاص (privé) بالتعـارض مع الأستـاذ العام (public) (المـدرسي (scolastique)): لا يكفُّ الأستاذ عن الارجـاع الى مفهـومـات مدرّسة (الانسان ـ الحيوان ـ العاقل)، فيما يشكل المفكر الخاص بفعل قوى فطرية يملكها كل إنسـان في الحق (en droit) لحسابـه (أنا أفكـر). هاكم

كنموذج شخصية غريبة جداً؛ تلك الشخصية التي تريد أن تفكر وتفكر بنفسها، بفعل النور الطبيعي. الابله هو شخصية مفهومية. يمكننا إعطاء دقة أكبر لهذا السؤال: هل يوجد أسلاف للكوجيتو؟ من أين تأتي شخصية الابله، كيف ظهر يا ترى، هل في وسط مسيحي، ولكن كردة فعل بوجه التنظيم «المـدرسي» للمسيحية، بوجه التنظيم التسلطي للكنيسة؟ هل نجد لكل هذا أثاراً سابقة عند القديس اغسطينوس؟ هل نيقولا كوز هو الذي يمنحُها القيمة الكاملة للشخصية المفهومية؟ ألهذا السبب اقترب هذا الفيلسوف من الكوجيتو، دون أن يستطيع بلورته كمفهومة[1]. في أي حال، يجب أن يمرَّ تاريخ الفلسفة بدراسة هـذه الشخصيات، وانتقالاتها حسب المسطحات وتنوعاتها حسب المفهومات. ولا تكفّ الفلسفةُ عن إحياء شخصيات مفهومية ومنحها الحياة.

سوف يظهر الأبله من جديد في عصر آخر، في ظروف أخرى، مسيحية أيضاً، ولكن روسية. لما صار سلافياً (slave) بقي الأبله الفريد (le singulier) أو المفكر الخاص، لكنه غيَّر فرادته. شستوف هو الذي وجد في دوستويفسكي قوة تعارض جديد بين المفكر الخاص والأستاذ العام[2]. كان الأبله (l'idiot) السابق يريد توكيدات يتوصل إليها بنفسه: وبانتظار ذلك يشكل في كل شيء، حتى في ٣ + ٢ = ٥؛ يشكك بكل حقائق الطبيعة. الأبله الجديد لا يريد أبداً توكيدات [بداهات]، لا يقبل أبداً بأن ٣ + ٢ = ٥، يريد العبثي ـ أنها ليست صورة الفكر نفسها. كان الأبله السابق يريد الحقيقي، لكن الجديد يريد أن يجعل من العبثي القوة العليا للفكر، أي الخلق [فعل الخلق]. الأبله السابق لا يريد الاستجابة إلا للعقـل، لكن الأبله الجديـد، الأقرب من Job* منـه من

---

(١) الأبله (الانسان العادي [الجاهل]، الخاص والخصوصي، بالتعارض مع التقني والعالِم) وعلاقته بالفكر، Idiota, Nicolas de Cuse, Ed. Aubier, Oeuvres choisies par M. de Gandillac. يبني ديكارت من جديد الشخصيات الثلاث، تحت اسم Edudoxe، الأبله، بولياندر، التقني، وابستيمون، العالِم العمومي: La recherche de la vérité par la lumière naturelle, Garnier, Ed. Alquié, Oeuvres philosophiques, II. عن الأسباب التي منعت نيقولا دوكوز من الوصول إلى الكوجيتو: انظر Gandillac، ص ٢٦.

(٢) اقتبس شستوف بداءة من كيركغارد التعارض الجديد: كيركغارد والفلسفة الوجودية، Ed. Vrin.

* شخصية انجيلية شهيرة.

سقراط، يريد أن نُعْلِمه بـ «كل ضحية من التاريخ»، وهذه ليست المفهومات ذاتها. لن يقبلَ أبداً بحقائق التاريخ. كان الأبله السابق يريد أن يعلم بنفسه ما كان قابلاً للادراك أولاً، معقولاً أو لا، مفقوداً أو مخلصاً، لكن الأبله الجديد يريد أن نعطيه من جديد المفقود، غير المفهوم، العبثي. بالتأكيد إنها ليست الشخصية ذاتها، لقد حصل تبدُّل. ومع هذا فإن خيطاً دقيقاً يوحِّد المعتوهين، وكأنه كان يجب أن يجنَّ الأول حتى يستعيد الثاني ما كان فقده الأول مسبقاً. ديكارت في روسيا، وقد أصبح مجنوناً.

من الممكن أن تظهر الشخصية المفهومية بنفسها نادراً، أو بالتلميح، فهي هنا، وحتى لو كانت دون اسم، تحت أرضية (souterrain)، يجب دوماً أن يبنيها القارىء من جديد. أحياناً عندما تظهر، تحمل اسم علم: سقراط هو الشخصية المفهومية الرئيسية للأفلاطونية، عديد من الفلاسفة كتبوا حوارات، ولكن من الخطير الخلط بين شخصيات الحوار والشخصيات المفهومية: إنها تتطابق إسمياً فقط وليس لها الدور ذاته. تعرض شخصية الحوار مفهومات: في الحالة الأسهل، إحدى هذه الشخصيات، اللطيفة، هي ممثلة المؤلف، فيما الأخريات، غير اللطيفة، ترجع إلى فلاسفة آخرين، تعرض مفهوماتهم، بحيث تجعلها جاهزة لتلقي الانتقادات أو التغييرات التي يريد المؤلف إخضاعها إليها. وعلى العكس، فإن الشخصيات المفهومية تجري الحركات التي تصف مسطح المثولية للمؤلف. وتتدخل في خلق مفهوماتها بالذات. حتى عندما تكون هذه الشخصيات غير لطيفة [أو كريهة]، فإنها تنتمي كاملاً للمسطح الذي يخطه الفيلسوف وللمفهومات التي يخلقها: إنها تطبع إذاً المخاطر الخاصة بهذا المسطح، الاحساسات السيئة، المشاعر السيئة، أو حتى الحركات السلبية التي تبرز، وتوحي مفهومات متميزة تبقى ميزتها المنفِّرة مُلْكية مكوِّنة لهذه الفلسفة. وما نقوله يصح بالتأكيد بالنسبة للحركات الايجابية للمسطح، للمفهومات الجاذبة، والشخصيات اللطيفة: إنها einfühlung فلسفية. وغالباً، يوجد غموض كبير، من بعضها إلى البعض الآخر.

إن الشخصية المفهومية ليست ممثلة الفيلسوف، بل العكس: الفيلسوف هو فقط غلاف (enveloppe) شخصية المفهومية الأساسية وكل الأخريات، الوسيطات،

المواضيع الحقيقية لفلسفته. فالشخصيات المفهومية هي «تابعات» للفيلسوف، واسم الفيلسوف هو مجرد اسم مستعار لهذه الشخصيات. لم أعد أنا، بل قدرة الفكر على رؤية ذاته وتطوير ذاته عبر مسطح يجتازني في عدة أماكن. إذ أن الشخصية المفهومية لا علاقة لها بالشخصية المجردة، بالرمز، بالاستعارة، لأنها تعيش، تصرٌّ. الفيلسوف هو هيمنة البله (idiosyncratie) التي تسم شخصياته المفهومية. مصير الفيلسوف هو أن يصبح شخصيته أو شخصياته، وفي الوقت نفسه تصبح شخصياته نفسُها شيئاً مختلفاً عما هم تاريخياً، ميتولوجيا أو عادياً (سقراط أفلاطون، le So-crate de Platon)، ديونيسوس نيتشه، أبله كوز (Cuse). الشخصية المفهومية هي الصيرورة. أو موضوع فلسفة، ملائمة للفيلسوف، بحيث أن كوز أو حتى ديكارت يجب أن يوقعوا «الأبله»، ونيتشه «المسيح الدجال» أو «ديونيسوس المصلوب». إن أفعال الكلام في الحياة العامة تُرجعُ إلى نماذج سيكو ـ اجتماعية تدلُّ على شخص ثالث تحتي: أقرر التعبئة بصفتي رئيس جمهورية، أكلمك بصفتي أباً. . . وكذلك، آلة الوصل الفلسفية هي فعلُ كلام بضمير الغائب حيث تقول دوماً شخصية مفهومية أنا: أفكِّر بصفتي أبله، أريد بصفتي زرادشت، أرقص بصفتي ديونيسوس، أطمح بصفتي عاشقاً. حتى المدة البرغسونية هي بحاجة لعدّاء (coureur). في المنطوق الفلسفي، لا يُفعَلُ شيء من خلال قوله [قول هذا الشيء]، ولكن تفعل الحركة من خلال التفكير فيها، عبر شخصية مفهومية. هكذا، فإن الشخصيات المفهومية هي عوامل النطق الحقيقية. من أنا؟ إنه دوماً شخص ثالث.

نذكر نيتشه لأن عدداً قليلاً من الفلاسفة لجأوا إلى شخصيات مفهومية، لطيفة (ديونيسوس، زرادشت) أو كريهة (المسيح، الكاهن، البشر الفوقيون، سقراط نفسه وقد أصبح كريهاً. . .). يمكن الاعتقاد أن نيتشه يتخلى عن المفهومات. ومع هذا، فإنه يخلق مفهومات هائلة وحادة («قوى»، «قيمة»، «صيرورة»، «حياة»، ومفهومات منفِّرة مثل «ضغينة»، «ندم». . .)، كما يرسمُ مسطحاً جديداً للمثولية (حركات لامتناهية لارادة القوة وللعودة الابدية). ولكن لا تبقى عنده مضمرة أبداً الشخصيات المفهومية المتورطة. صحيح أن ظهورها لذاتها يولِّدُ غموضاً، وهذا ما يجعل كثيراً من القراء يرون في نيتشه شاعراً، صانع معجزات أو خالق أساطير. لكن الشخصيات المفهومية، عند نيتشه كما عند غيره، ليست شخصيات أسطورية، ولا أشخاصاً

تاريخيين، ولا أبطالاً أدبيين أو روائيين. فإن ديونيوس الأساطير لم يعد عند نيتشه وكما سقراط التاريخ ليس عند سقراط. الصيرورة ليست كينونة، وديونيسوس يصبح فيلسوفاً، في الوقت الذي يصبح فيه نيتشه ديونيسوس. هنا أيضاً أفلاطون هو البادىء: يصبح [أفلاطون] سقراط، وفي الوقت ذاته يجعل سقراط فيلسوفاً.

إن الفارق بين الشخصيات المفهومية والصور الجمالية يكمنُ بداءة في ما يلي: بعضها هي قوى مفهومية (puissances des concepts) والأخرى قوى تأثرية (affect) وإدركية حسية (percept). يعمل بعضها على مسطح مثولية هو صورة للفكر ـ الكينونة (نومين). والآخر في مسطح تركيبي (plan de compositions) كصورة للكون (فينومين). إن الصور الجمالية للفكر والرواية، والرسم والنحت والموسيقى أيضاً تُنتِجُ تأثرات تطغى على التأثيرات والادراكات الحسية العادية، كما تطغى المفهومات على الآراء الشائعة. كان يقول ميلڤيل (Melville) إن الرواية تنطوي على عدد لامتناه من الميزات المهمة، ولكن صورة متميزة واحدة كما الشمس الوحيدة ضمن كوكبة من نجوم الفضاء، كما بدء الأشياء أو كما المنارة التي تنتزع من الظلال فضاء مختبئاً: هكذا الكابتن أشاب (Achab) أو برتلبي (Bartlby)[٣]. إن عالم كلايست (Kleist) تجتازه التأثرات كما السهام، أو التي تتحجّر فجأة، حيث تنتصب صورة همبورغ (Hambourg) أو صورة بنتسيلي (Penthésilée) [ملكة الأمازون]. لا علاقة للصور بالتشابه ولا بالبلاغة، بل هي الشرط لكي تنتج الفنون تأثرات حجرية ومعدنية، جبالاً ورياحاً، خطوطاً وألواناً، على مسطح تركيبي كوني. فالفن والفلسفة يتقاطعان مع العماء ويجابهانه، ولكنه ليس مسطح القطع نفسه، لا يُملأ بالطريقة ذاتها، هنا كوكبة فضائية أو تأثرات وإدراكات حسية، هناك أمزجة (complexions) مثولية أو مفهومات. إن الفن يفكر أيضاً، مثل الفلسفة، لكنه يفكر عبر تأثرات وإدراكات حسية.

وهذا لا يمنع أن يَمُرَّ هذان الكيانان غالباً الواحد في الآخر، في صيرورة تحملهما معاً، في حدة تحددهما معاً. تغدو الصورة المسرحية والموسيقية لدون

(٣) ميلڤيل، Ed. de Minuit, le grand escroc، فصل ٤٤.

جوان شخصية مفهومية مع كيركغارد وشخصية زرادشت عند نيتشه هي صورة كبيرة موسيقية ومسرحية. وكأن من البعض للبعض الآخر لا تحدث فقط تحالفات، بل تكويعات واستبدالات. في الفكر المعاصر، ميشال غيرين (Guérin) هو أول من اكتشف وبعمق لا مثيل له، وجود شخصيات مفهومية في قلب الفلسفة؛ لكنه يحدِّد هذه الشخصيات في لوغودراما (logodrame) [الخطاب الدرامي الذي يدور على المسرح] أو «علم الصور» (figurologie) الذي يضع التأثرات في الفكر[٤]. إذ أن المفهومة من حيث هي مفهومة، يمكن أن تكون مفهومة التأثر، كما التأثر، يمكن أن يكون تأثراً مفهومياً. إن مسطح التركيب للفن ومسطح المثولية للفلسفة يزلقان أحياناً، الواحد في الآخر، بحيث أن كيانات الواحد تحتلُّ أحياناً بعض ذيول الآخر. في كل مرة، يكون المسطح وما يوجدُ عليه كجزئين متباينين نسبياً، غير متجانسين نسبياً. يمكن إذاً للمفكر أن يبدل بشكل خاسم ما يعني التفكر، أن يُشيِّدَ صورة جديدة للفكر، ومسطح مثولية جديداً، ولكن عوض عن خلق مفهومات جديدة تملأ هذا المسطح، يملؤه بدرجات أخرى، كيانات أخرى، شاعرية، روائية، أو حتى تصورية أو موسيقية. والعكس يصحُّ أيضاً. إغيتور (Igitur) هو من هذا القبيل، شخصية مفهومية محمولة على مسطح تركيبي، صورة جمالية مجرورة على مسطح المثولية: إسمها هو إلتقاء (conjonction). هؤلاء المفكرون هم فلاسفة «نصفياً»، ولكنهم أيضاً أكثر من فلاسفة بكثير. ومع هذا انهم ليسوا حكماء. أية قوة في هذه المآثر ذات الأرجل غير المتزنة: هولدرلن، كلايست، رمبو، مالارميه، كافكا، ميشو، بسُّوا (Pessoa)، أرتو، وعدد من الروائيين الانكليز والأميركيين، من ملفيل إلى لورنس أو ميلر، حيث يكتشف القارىء باعجاب أنهم كتبوا رواية السبينوزية... بالطبع، إنهم لا يقيمون توليفاً (synthèse) بين الفن والفلسفة. بل يكوعون ولا يكفون عن التكويع. إنهم عباقرة خلاسيين (hybrides) لا يمحون فوارق الطبيعة، لا يردمونها، بل على العكس، يضعون كل مصادر «العابهم البهلوانية» هذه، في خدمة الاستقرار في هذه الفوارق [الطبيعية] نفسها، بهلوانيين فاسخين ومتأهبين دوماً لقفزات جديدة.

وكل هذا يؤكد أكثر، أن الشخصيات المفهومية (وكذلك الصور الجمالية) لا

---

(٤) ميشال غيرين، الرعب والشفقة، Ed. Actes Sud.

يمكن اختزالها إلى نماذج سيكو ـ اجتماعية، على الرغم من وجود تداخلات دائمة، هنا أيضاً. لقد تعمّق سيمل (Simmel) وغوفمان(Goffman) في دراسة هذه النماذج التي تبدو غير مستقرة، في سجون أو هوامش المجتمع: الأجنبي، المستبعد، المهاجر، المار، المواطن الأصيل، الذي يعود إلى بلده. .(٥) وليس هذا من قبيل النكتة. يبدو أن الحقل الاجتماعي ينطوي على بنى ووظائف، ولكنه لا يُعْلِمنا مباشرة عن بعض الحركات (mouvements) عند البشر. قبلاً، نحن نعلم أهمية هذه النشاطات عند الحيوانات، والتي تهدف إلى تشكيل أراضٍ، إلى تركها أو الخروج منها، وحتى إلى إقامة أرضٍ من جديد على شيء ما من طبيعة أخرى (يقول الأتنولوجي أن رفيق أو صديق الحيوان «يساوي مأوىً» (vaut un chez-soi)، أو أن العائلة هي «أرض متحركة». فكيف بما يخص الانسان: منذ ولادته، ينتزع قدمه السابقة من مكانها (il déterritorialise)، ينتزعها من مكانها ليجعل منها يداً، وثم يضعها في مكان آخر على أغصان وأدوات. فالقضيب بدوره هو غصنٌ منتزعٌ من مكانه. يجب أن نرى أن كل إنسان، أياً كان عمره، في الأشياء الأكثر صغراً كما في المحن الأكثر كبراً، يبحث عن مكان [أرض أو محل إقامة]، يتحمل انتزاعه منه ويختار ذلك بنفسه، ثم يتأرّضُ* من جديد (se reterritorialise) على أي شيء، ذكرى، صنم أو حلم. تعبّر **اللازمات**[كاللازمات الموسيقية السابقة أو اللاحقة] عن هذه الديناميات النافذة: كوخي في كندا. . . وداعاً أنا ذاهب. . .، نعم أنا، كان يجب علي أن أعود. . . لا يمكننا حتى أن نقول ما هو الأول، وكل أرض تفترض ربما انتزاعاً سابقاً من أرض، أو أن كل هذا يتم في آن. إن الحقول الاجتماعية هي عِقَدٌ لا يمكن حلّها حيث تمتزج الحركات الثلاث؛ يجب إذاً، لحلها، «**تشخيص نماذج حقيقية، أو شخصيات**». يشتري التاجر في أرضٍ معينة، ولكنه ينتزع من أرضها المنتوجات بجعلها سلعاً، ليتأرّض من جديد في الدوائر التجارية [الأسواق الدائرية]. في الرأسمالية، يهجر الرأسمال والملكية أرضهما، يكفّان عن كونهما

---

(٥) تحاليل اسحق جوزف الذي ينتمي لفكر سيمل وغوفمان: Librairies des Méridiens, le passant considérable.

* نقترح «تأرّض» كترجمة لفعل (se reterritorialiser) ويعني الاستقرار من جديد على أرض. (م)

عقارات، ويتأرضان في وسائل الانتاج، فيما العمل من ناحيته، يصبح عملاً مجرداً، متأرضاً من جديد في الأجر: لذا لا يتكلم ماركس فقط عن الرأسمال، عن العمل، ولكنه يشعُرُ بحاجة لبناء نماذج حقيقية سيكو - اجتماعية، كريهة أو لطيفة، الـ «رأسمالي»، الـ «بروليتاري». إذا أردنا البحثَ عن تميزية العالم اليوناني، يجب التساؤل: أي نوع من الأرض يشيد اليونانيون. كيف يهجرون أراضيهم، على أي أرض يستقرون من جديد، ولهذه الغاية تُستنتجُ نماذج يونانية محضة (مثلاً الصديق؟). من غير السهل دوماً اختيار النماذج الجيدة في لحظة معينة، في مجتمع معيّن: مثلاً، العبد المتحرر، كنموذج للانتزاع من المكان (déterritorialisation)، في الامبراطورية الصينية تشو (Tcheau)، وهو يمثل صورة المستبعد، والذي رسم شخصيته على نحو تفصيلي المختص بالشؤون الصينية توكي (Tökei). نحن نعتقد أن النماذج السيكو- اجتماعية تأخذ بالضبط هذا المعنى: في الظروف التي تحمل في طياتها أقل معنى ممكن أو الأكثر أهمية: يتعيَّن جعل تشكيلات الأراضي، واتجاهات ما بعد الانتزاع من المكان [الأرض]، ومسارات التأرض من جديد مُدْرَكَةً حسياً.

ولكن ألا يوجدُ أيضاً أراضٍ أو حالات انتزاع من المكان، ليست فقط فيزيائية وذهنية، بل روحانية أيضاً - ليستْ فقط نسبية بل مجردة وبمعنى ما يجب تحديدها لاحقاً؟ ما هو الوطن أو مكان الولادة الذي يعلنه المفكر، الفيلسوف أو الفنان؟ فالفلسفة لا تنفصل عن مكان الولادة الذي تدل عليه القَبْلية (l'à- priori)، الفطرية أو تنبه النفس لمعارفها السابقة (réminiscence). ولكن لماذا يكون هذا الوطن مجهولاً، منسياً، يجعل من المفكر لاجئاً؟ ما الذي سيقدم ما يساوي الأرض، ما يعتَبَرُ مَنزِلاً؟ ما ستكون اللازمات الفلسفية (ritournelles philosophiques)؟ ما هي العلاقة بين الفكر والأرض؟ فسقراط الاثيني الذي لا يحب السفر، كان دليله في شبابه برمنيد الايلي، ثم حلّ الأجنبي محلّه عندما شاخ، كأن الأفلاطونية كانت بحاجة لشخصيتين مفهوميتين على الأقل[٦]. ما هو نوع الأجنبي الذي في الفيلسوف، مع ما يبدو عليه من كائن يعود من بلاد الأموات؟ الشخصيات المفهومية تحمل هذا

(٦) حول شخصية الأجنبي عند أفلاطون، P.U.F. (l'étranger, J.F. Mattéi et le simulacre).

الدور، إظهار الأراضي [الأماكن]، انتزاع الفكر من الأماكن التي كان فيها وإقامته في أماكن جديدة مطلقة. الشخصيات المفهومية: هم مفكرون، مفكرون حصرياً، وتنضم ميزاتُهم الشخصانية (personnalistiques) بالتصاق إلى الميزات البيانية للفكر وبالميزات الحادة للمفهومات. إن هذه أو تلك الشخصية المفهومية تفكر بدلاً منّا، مع أنها، ربما، لم تكن موجودة قبلنا. مثلاً، إذا قلنا أن شخصية مفهومية تتلعثم، فإنه لم يعد نموذجاً معيناً [رجلاً] يتلعثم في لغة، بل هو مفكر يجعل كل اللغة تتلعثم، ويجعل من التلعثم ميزة الفكر نفسه، كفكر: ما يهم إذاً هو معرفة «ما هو هذا الفكر الذي لا يمكنه إلا أن يتلعثم؟». مثال آخر: إذا قلنا إن شخصية مفهومية هي الصديق، أو القاضي أو المشرع، فلم تعد المسألة تتعلق بحالات خاصة états) (privés، عامة أو قانونية، بل بما يعود في الحق (en droit) للفكر وفقط للفكر. المتلعثم، القاضي، المشرِّع، لا يفقدون وجودهم الواقعي، بل على العكس، يكسبون وجوداً جديداً كشروط داخلية للفكر، لممارسته الفعلية مع هذه أو تلك الشخصية المفهومية. إنهما ليسا صديقين يتمرنان على التفكير، بل هو الفكر الذي يَفْرِضُ على المفكِّر أن يصبح صديقاً، كي ينقسم [الفكر] على ذاته ويتمكن من ممارسة ذاته. إنه الفكر ذاتهُ الذي يفرض قسمة الفكر هذه بين الأصدقاء. وهذه لم تعد تحديدات سيكولوجية واجتماعية، ولا تجريدات، بل وسائط، بلّورات أو رشيمات (germes) فكر.

حتى ولو أن لفظة «مطلق» تتكشف عن صحتها، فلن نقتنع بأن عمليات الانتزاع الفكري من الأمكنة والاقامة من جديد في أمكنة أخرى تتعالى (transcendent) على النفسانيات الاجتماعيات (les psycho-sociales)، وهذا لا يعني أنها تقف عند هذا الحد [حد النفسانيات الاجتماعيات]، أو أنها تجريد لها، تعبير ايديولوجيٌ لها. إنه بالحري التقاء، منظومة إرجاعات أو محطات إبدال دائمة. إن لميزات الشخصيات المفهومية مع العصر والوسط التاريخي اللذين تظهر فيهما، علاقات تسمح بتقييمها النماذج السيكو ـ الاجتماعية وحدها. ولكن على العكس، الحركات الفيزيائية والذهنية للنماذج السيكو ـ اجتماعية، أعراضها المرضية، مواقفها العلائقية، أنماطها الوجودية، وضعياتها القانونية، تصبح قابلة لتحديد مفكِّر ومفكَّر تماماً، ينتزعها من حالات الواقعية التاريخية لمجتمع ما، كما من مُعاش (vécu)

الأفراد، لكي يجعل منها ميزات شخصيات مفهومية، أو حوادث للفكر على المسطح الذي يرسمه هذا التحديد أو تحت المفهومات التي يخلقها. تُرجِعُ [تحيل] الشخصياتُ المفهومية والنماذج السيكو ـ اجتماعية بعضها إلى البعض الآخر، وتنضم في بعضها البعض دون أن تذوب أبداً.

لا يمكن أن تكون أي لائحة من ميزات الشخصيات المفهومية كاملة، إذ أنه يولدُ منها باستمرار، وهي تتغيّر مع مسطحات المثولية وعلى مسطح معين تتضافر أنواع مختلفة لتأليف شخصية. نستخلص وجود «ميزات مرضية»: الأبله (l'idiot) الذي يريد أن يفكر بنفسه، وهو شخصية يمكنها التحول، اتخاذ معنى آخر. ولكنه أيضاً مجنون، مجنون، من نوع معين، مفكّر تخشبي (cataleptique) أو «مومياء» يجد في الفكر العجز عن التفكير. أو أنه مهووس، هاذٍ، يبحث عما يسبق الفكر، عمّا هو «هنا قبلاً»، ولكن في قلب الفكر نفسه. لقد تم غالباً تقريب الفلسفة من الفصام (schizophrénie)، ولكن الفصامي هو تارة شخصية مفهومية تعيش بحدة في الفكر وترغمه على التفكير، وطوراً هو نموذج سيكو ـ اجتماعي يكبت الحي (le vivant) ويسرق منه فكره. وأحياناً هاتان الحالتان تتحدان، تتعانقان، وكأن الجواب على حدث قوي جداً هو حالة معاشة يصعب تحملها.

هناك ميزات علائقية: «الصديق»، ولكنه صديق لم تعد له علاقة مع صديقه إلا عبر شيء محبوب، يحمل تنافساً، إنه «الطامح» أو «الخصم» اللذان يتنافسان على الشيء أو المفهومة، لكن المفهومة هي بحاجة لجسم حساس غير واعٍ، نائم، «الصبي»، الذي ينضاف إلى الشخصيات المفهومية. ألسنا منذ الآن على مسطح آخر، إذ أن الحب هو كالعنف الذي يرغم على التفكير، «سقراط العاشق»، فيما كانت الصداقة تتطلب فقط قليلاً من الارادة الطيبة؟ وكيف يمكن منع خطيبة (fiancée) من أن تأخذ بدورها دور الشخصية المفهومية، حتى ولو أن خسارتها أكيدة، ولكن ليس دون أن «يصبح» الفيلسوف امرأةً؟ كما يقول كيركغارد (أو كلايست (Kleist) أو بروست (Proust)، أليست المرأة أفضل من الصديق البارع؟ وماذا يحصل إذا صارت المرأة نفسها فيلسوفاً؟ أو «زوجين» (couple)، يكونان داخلين في الفكر ويجعل من «سقراط المتزوج» الشخصية المفهومية؟ إلا إذا عدنا إلى الصديق

ولكن بعد محنة قاسية جداً، بعد كارثة لا توصف، باتجاه جديد إذاً، في ضيق متبادل، ومشقة متبادلة، كل ذلك يكون حقاً جديداً للفكر (سقراط أصبح يهوديا). لا صديقان يتصلان ببعضهما البعض ويتذكران معاً، بل يقعان، على العكس، في مرحلة فقدان الذاكرة أو انعقاد اللسان، القادرة على شق الفكر وتقسيمه في ذاته. تنتشر الشخصيات وتكوّع، تتصادم وتحل محل بعضها البعض. . .»[٧].

هناك ميزات دينامية؛ إذا كان التقدم (إلى الأمام)، والتسلق والنزول هي ديناميات شخصيات مفهومية، فإن القفز حسب طريقة كيركغارد، والرقص مثل نيتشه والغطس مثل ميلفيل هي ديناميات من نوع آخر، لبهلوانيين فلاسفة يتعذر اختزال بعضهم إلى البعض الآخر. وإذا كانت ألعابُنا الرياضية اليوم في تحول تام، وإذا تَرَكَت النشاطات القديمة لانتاج الطاقة مكانها لتمارين تندرج على العكس على حزمات (faisceaux) طاقية موجودة، فإن هذا ليس فقط تحولاً في النموذج، بل هي ميزات دينامية دخلت الفكر الذي «يزلِقُ» بفعل مواد كينونية جديدة، موج أو ثلج، وتجعل من المفكر نموذجاً مسطحاً [surfeur] كشخصية مفهومية.

هنالك ميزات قانونية، طالما يستمر الفكر بالمطالبة بما يعود إليه في الحق، ويتصارع مع العدالة منذ قبل ـ السقراطيين: ولكن هل هذه هي سلطة الطامح أو حتى المتشكي، كما تنتزعها الفلسفة من المحكمة التراجيدية اليونانية؟ أوَ لَنْ يُحظرُ على الفيلسوف، لمدة طويلة، أن يكون قاضياً، وفي أحسن الأحوال فقيهاً مجنداً في قطاع عدل الله، طالما ليس هو ذاته موضوع اتهام. هل هي شخصية مفهومية جديدة، عندما يجعل لايبنز من الفيلسوف محامٍ لله المهدّد، أينما كان؟ والتجريبيون، وتلك الشخصية الغريبة التي يطلقونها: المحقق (enquêteur)؟ أخيراً، كانط هو الذي يجعل من الفيلسوف قاضٍ، الوقت نفسه الذي يشكل فيه العقل محكمة، ولكن هل هذه هي سلطة تشريعية لقاضٍ محدِّد (déterminant)، أو السلطة القضائية،

---

(٧) لن نرى هنا إلا تلميحات مختصرة: على العلاقة بين الايروس (Eros) والفيليا (Philia) عند اليونانيين؛ على دور الخطيبة والفنان عند كيركغارد، على الوظيفة الفكرية (noétique) للزوجين (cou ple) حسب كلوسوسكي (قوانين الضيافة، غاليمار)، على بنية المرأة ـ الفيلسوف حسب ميشيل لودوف (Ed. du Seuil, l'étude et le rouet) ؛ على الشخصية الجديدة للصديق عند أفلاطون.

اجتهاد قاضٍ مفكرٍ؟ شخصيتان مفهوميتان جد مختلفتان. إلا إذا قَلَبَ الفِكرُ رأساً على عقب كلَّ شيء، قضاة ومحامين، مدعين، متهِمين ومتَّهمين، مثل أليس(Alice) على مسطح المثولية، حيث العدالة تساوي البراءة، وحيث يصبحُ البريء الشخصية المفهومية التي لم تعد بحاجة لتبرر ذاتها، كطفل - لاعب لا نستطيع شيئاً ضده، سبينوزا الذي لم يترك أي وهم متعالٍ. ألا ينبغي أن يمتزج القاضي والبريء، أي أن يُحكَمَ على الكائنات من الداخل: ليس أبداً باسم القانون والقيم، ولا طبقاً لوعيها [الكائنات]، بل تبعاً لمعايير وجودها، معايير ماثلة محضاً («ما بعد الخير والشر le bon et le mal)، وهذا على الأقل لا يعني ما بعد الحسن والسيء...»).

كما هناك أيضاً ميزات وجودية: كان يقول نيتشه إن الفلسفة تبتكر انماط وجود وامكانيات حياة. لذلك تكفي بضعة نكات حيوية لتشييد صورة الفلسفة، مثلما عَرِفَ ديوجين لاييرس (Diogène Laërce) تشييدَها بكتابته كتاب الفلاسفة المفصَّل أو أسطورة الفلاسفة المذهَّبة. امبدوكلس وبركانُه، ديوجين وبرميله. ويأتي هنا إعتراض الحياة البورجوازية جداً للفلاسفة الحديثين؛ ولكن أليس دفعُ كانط إلى الأسفل le tire-bas de Kant) نكتة حيوية ملازمة لمنظومة العقل[٨]؟ وتأتي رغبة سبينوزا لصراعات العنكبوت من واقعة أنها تُعيدُ انتاج علاقات الانماط في منظومة الاتيقا، بما هي علم الأخلاق الأعلى. والواقع أن هذه النكات لا تُرجِعُ فقط إلى انموذج اجتماعي أو حتى سيكولوجي لفيلسوف (الأمير امبدوكلس أو العبد ديوجين)، بل تظهر الشخصيات المفهومية التي تسكنها. لا يمكن إبتكار إمكانات الحياة أو انماط الوجود إلا على مسطح المثولية الذي يقوي نفوذ الشخصيات المفهومية. إن وجه وجسد الفلاسفة يخبئان هذه الشخصيات التي ترمي عليهم غالباً شكلاً غريباً، خاصة في نظرتهم، وكأن أحداً آخر يرى من خلال أعينهم. تَقُصُّ النكات الحيوية العلاقة الشخصية المفهومية مع الحيوانات، مع النبتات أو الصخور، وهي علاقة يصبح فيها الفيلسوف نفسُه شيئاً غير منتظر، ويتخذ أهمية تراجيدية وكوميدية لم يكن ليتخذها لو كان وحده. نحن الفلاسفة، إننا نغدو دوماً بفضل شخصياتنا شيئاً آخر، ونولدُ من

---

(٨) حول هذه الآلة المركبة، انظر Thomas de Quincey، الأيام الأخيرة لايمانويل كانط، Ed. Ombres.

جديد حديقةً عامة أو حديقة حيوانات.

المثال السادس

حتى أوهام التعالي تنقصنا وتقدم لنا نكات حيوية. إذ أننا حينما نفتخر بلقاء المتعالي في المثولية، فهذا لا يعني أننا نعبىء مسطح المثولية بالمثولية نفسها: يقفز كيركغارد خارج المسطح، لكن ما «يقدّمُ له من جديد» في هذا التوقف (suspension)، في وقفة الحركة هذه، هي الخطيبة أو الابن المفقود، إنه الوجود على مسطح المثولية[٩]. لا يتردد كيركغارد في قول ذلك: بما يخص التعالي، بعض الاستسلام يكفي، **ولكن يجب، علاوة على ذلك، أن تُقدَّم المثولية من جديد**. يراهن باسكال على الوجود المتعالي الله، لكن محور الرهان، أي علامَ يُراهنُ، هو الوجود المثولي للذي يؤمن بأن الله موجود. وحده هذا الوجود هو قادرٌ على تغطية مسطح المثولية، على اكتساب الحركة اللامتناهية، انتاج واعادة انتاج الحدّات (intensités)، فيما يسقُطُ في السلبي (le négatif) وجود من يعتقد أن الله غير موجود. هنا بالذات، يمكننا قول ما يقوله فرانسوا جوليان عن الفكر الصيني، حيث التعالي هو نسبي ولا يمثّلُ إلا «إطلاقية المثولية» (absolutisation de l'immanence)[١٠]. لا نملُكُ أي تبرير للاعتقاد بأن انماط الوجود هي بحاجة لقيم متعالية تقارنُ بينها، تنتقيها وتقرِّرُ أن أحدها «أفضل» من الآخر. على العكس، المعايير هي دوماً ماثلة، وتقيِّم إمكانية الحياة بذاتها نسبة إلى الحركات التي تخطُّها والحدّات التي تخلقها على مسطح المثولية؛ كلٍ ما لا يُخَطُّ ولا يُخلَقُ هو مرفوض. إن نمط الوجود يكون حسناً أو سيئاً، نبيلاً أو مبتذلاً، مليئاً أو فارغاً، بصرف النظر عن الخير والشر، وعن كل قيمة متعالية: ليس هناك من معيار سوى مضمون الوجود، تعزيز الحياة. هذا ما يعرفُه باسكال وكيركغارد جيداً، اللذان يركزان المعرفة على الحركات اللامتناهية واللذان يستخرجان من العهد القديم شخصيات

---

(٩) كيركغارد، Ed. Aubier, Crainte et tremblement، ص ٦٨.
(١٠) فرانسوا جوليان، Ed. du Seuil, procès ou création، ص ١٨، ١١٧.

مفهومية جديدة قادرة على مواجهة سقراط. إن «فارس الايمان» لكيركغارد، الذي يقفز، أو مراهنُ باسكال، الذي يـرمي بكشاتبينـه هما رجـلا تعالٍ أو ايمان. لكنهما لا يكفان عن تعبئة المثولية من جـديد: إنهمـا فيلسوفـان أو الوسيطان، الشخصيات المفهومية التي تصلح لهذين الفيلسوفين، والتي لا تعبأ بالوجود المتعالي لله، بل فقط بالامكـانات المـاثلة اللامتنـاهية التي يقـدمها الوجود للذي يؤمن بوجود الله.

تتغيّر المسألة لو كان مسطح المثولية غير هذا. ولا يعني هذا أن الذي يعتقد بأن الله غير موجود سوف يتفوق لأنه لا يـزال ينتمي للمسطح السـابق كحركة سلبية. ولكن على المسطح الجديد، يمكن أن تتعلق المسـألة الآن بوجود الذي يؤمن بالعالم، لا بوجود العالم، بل بامكاناته في إنتاج الحركات والحدّات لتوليد انماط جديدة للوجود، أكثر قرباً من الحيوانات والصخور. قد يكون الايمان بهذا العالم، بهذه الحياة، قد أصبح مهمتنا الأكثر صعوبة، أو مهمة نمط وجود يجب اكتشافه على مسطح المثولية اليوم. إنه التبدل التجريبي (لدينا أسباب كثيرة تدفعنا إلى عدم الايمان بعالم البشر، لقد فقدنا العالم، وهذا أكثر تعـاسة من فقـدان خطيبـة، ابن أو اله...). نعم، لقـد تغيَّرَت المسألة.

إن الشخصية المفهومية ومسطح المثولية هما في حالة من الافتراض المسبق المتبادل. فتارةً تبدو الشخصية وكأنها تسبُقُ المسطح وطوراً تتبعُهُ. والحال أنها تظهر مرتين من ناحية، إنه يغوص في العماء، ويستخرج منه تحديدات يصنع منها الخطوط البيانية لمسطح المثولية: فكأنه يمسك بكمشة كشاتبين ويرميها على الطاولة، في الصدفة العمائية (hasard chaos). من نـاحية ثـانية، عنـد كل كشتبـان يقع على الطاولة، يجعل قبالته الميزات الحادة لمفهومة تأتي لتحتلّ هذه أو تلك المنطقة على الطاولة، وكأن هذه الطاولة تنفسخُ تبعاً للأرقام. بفضل خطوطها الشخصانية تتدخَّل الشخصية المفهومية إذاً بين العماء والخطوط البيانية لمسطح المثولية، ولكن أيضاً بين المسطح والخطوط الحادة للمفهومات التي تملأه. هكذا أذن إجتور (Igitur). تكوِّنُ الشخصيات المفهومية وجهات النظر التي تذهب إلى أن مسطحات المثولية

تتميز عن بعضها أو تقترب من بعضها، ولكنها تكوِّنُ أيضاً الشروط التي تسمح بأن يمتلىء كل مسطح بمفهومات الفئة ذاتها. كل فكر هو عملي (Fiat)*، يطلق ضربة كشاتبين: بنائية. لكنها لعبة شديدة التعقيد، لأن عملية الاطلاق أنتجتها حركـات متناهية قابلة للانعكاس ومنثنية بعضها بالبعض الآخـر، علماً أن الـوقعة لا تتم إلا بسرعة لامتناهية عبر خلق الأشكال المتناهية المطابقة لـلإحداثيـات الحادة لهـذه الحركات: كل مفهومـة هي رقم ليس وجوده سـابقاً. لا تُستنتـجُ المفهومـات من المسطح، ينبغي وجود الشخصية المفهومية على المسطح كي تخلق المفهومات، كما يتوجّب وجوده لرسم المسطح ذاته، لكن العمليتين لا تذوبان في الشخصية التي تظهر بذاتها كعامل (opérateur) متميز.

المسطحات لا تُحصى، ولكل مسطح تقوُّسُهُ المتغيِّر، وهي تتجمّع أو تنفصل عن بعضها تبعاً لوجهات النظر التي تكوِّنُها الشخصيات. لكل شخصية عدة خطوط (أو ميزات)، يمكنها إنتاج شخصيات أخرى على المسطح ذاته أو على مسطح آخر: هناك إنتشار لشخصيات مفهومية. ثمة عـدد لامتناهٍ من المفهـومات الممكنـة على مسطح ما: إنها ترسل أصداءها (ترنُّ)، تتصل ببعضها، عبر جسور متحركة، لكنه يستحيل معرفة شكلها مسبقاً تبعاً لمتغيرات التقوُّس. إنها تُخلَقُ بفعل رشقات ولا تكفُّ عن التفرع (تفرع طرقاتها) (bifurcation). إنهـا لعبة غير فائقة التعقيد، سيما وأنّ الحركات السلبية اللامتناهية هي مغلَّفة في إيجابيات كل مسطح، معبرة بذلك عن المخاطر التي يواجهها الفكر، عن الاحساسات الخاطئة والمشاعر السيئة التي تحيط بها؛ هناك أيضاً شخصيات مفهومية كريهة، تلتصق بالشخصيات اللطيفة، ولا تستطيع هذه الأخيرة أن تتخلَّص منها (ليس فقط زرادشت الذي يتسلّط عليه «قردُهُ» أو مهرِّجُهُ، ديونيسوس الذي لا ينفصل عن المسيح، بل سقراط الذي لا ينجح في تمييز نفسه عن سفسطائه (son sophiste)، الفيلسوف النقدي الذي لا ينجـح في إبعاد مزدوجيه (doubles) الشريرين؛ وهناك أخيراً المفهومات المنفِّرة المأخوذة من بين المفهومات الجاذبة (attractifs)، ولكنها ترسم على المسطح مناطق حدّة واطئة أو

* Fiat: لفظة يونانية تعني: «أن يصبح الشيء قيد التطبيق، وقد استخدمها خاصة وليم جايمس لتمييز القرار الارادي (م)

فارغة، ولا تكفُّ عن الانعزال، عن قطع الاتصال فيما بينها، عن كسر الترابطات (أَوَ ليس للتعالي نفسه مفهوماته الخاصة؟). ولكن علامات المسطحات، والشخصيات والمفهومات هي غامضة، أكثر من توزيع اتجاهي، لأنها تنثني بعضها على البعض الآخر، تتعانق، أو تتقارب. لذا، فإن الفلسفة تعمل دوماً ضربة ضربة*.

تنطوي الفلسفة على ثلاثة عناصر، كل واحد منها يردُّ على الآخرين الاثنين، ولكن يجب أن يُؤخذ منعزلاً: المسطح قبل ـ الفلسفي الذي يجب أن ترسُمَهُ (المثولية)، الشخصية أو الشخصيات المتعاطفة مع الفلسفة، والتي يجب على الفلسفة أن تبتكرها وتعيشها (اصرار ـ insistance)، والمفهومات الفلسفية التي يجب أن تخلقها (قوة ـ consistance). رسم، ابتكار، خلق، إنها الثالوثية الفلسفية. خطوط بيانية، شخصانية وحادة. هناك فئات مفهومات، حسبما إذا كانت تُصدر أصداء أو تُطلِقُ جسوراً متحركة، مغطية مسطح المثولية نفسه الذي يصلُها بعضها بالبعض الآخر. هناك عائلات مسطحات (familles de plans) حسبما إذا كانت تنثني الحركات اللامتناهية للفكر، بعضها في البعض الآخر، وتشكِّلُ تغيرات تقوسية، أم على العكس تنتقي تنوعات غير قابلة للتجزئة. يوجد نماذج شخصيات حسب إمكاناتها في الالتقاء، حتى العَدَائي، على ذات المسطح في الفئة نفسها. ولكنه غالباً ما يصعبُ تحديد ما إذا كانت الفئة هي نفسها، النموذج نفسه، العائلة نفسها. يجب التحلي بـ «ذوق رفيع» لاتمام هذه المهمة.

وبما أن أياً من هذه العناصر لا يُستنتجُ من الباقيين، فإن التكيف بين الثلاثة يصبح مفروضاً. الذوق الرفيع هو هذه القدرة الفلسفية على التكيف المشترك، والتي تنظِّم خلقَ المفهومات. وإذا أسمينا رسم المسطح عقلاً، وابتكار الشخصيات تخيلاً، وخلق المفهومات فهماً (entendement)، فإن الذوق يظهر على أنه القدرة الثلاثية للمفهومة التي لا تزال غير محددة، للشخصية التي لا تزال في الحافات (limbes)، وللمسطح الذي لا يزال شفافاً. لهذا السبب ينبغي الخلق، والابتكار والرسم، ولكن الذوق هو كقاعدة المراسلة للدرجات الثلاث (trois instances)

* أي تتصرف تبعاً لكل حدث على نحوٍ مختلف وملائم (م).

المختلفة من حيث طبيعتها. ولكن هذه القدرة ليست أبداً متزنة. لا يوجد أي اتزان في هذه الحركات اللامتناهية التي تؤلف مسطح المثولية، هذه الخطوط المتسارعة بلا حدود [جغرافية]، هذه المنحدرات والتقوُّسات، ولا في هذه الشخصيات المفرطة دوماً، الكريهة أحياناً، أو في هذه المفهومات ذات الأشكال غير المنتظمة، ذات الحدّات الثاقبة، والألوان الفاقعة والبربرية جداً بحيث أنها تجلب نوعاً من القرف (خاصة في المفهومات المنفِّرة). والحال إن ما يبدو في جميع الأحوال كذوق فلسفي رفيع، هو حب المفهومة المصنوعة جيداً، وما يُعنى بـ «مصنوعة جيداً» ليس اعتدال المفهومة، بل نوعاً من الانطلاقية (relance)، من التعديل حيث لا حدود للنشاط المفهومي نفسه، بل فقط في النشاطين الأخريين دون حدود. لو أن المفهومات هي موجودة جاهزة مسبقاً، لكان عليها أن تحترم حدوداً؛ ولكن حتى المسطح قبل - الفلسفي، لم يتخذ هذه التسمية إلا لأنه يُرسم كمفترض، لا لأنه موجود قبلاً دون أن يُرسَمَ. فالنشاطات الثلاثة هي متزامنة تماماً وجميع العلاقات بينها هي غير قابلة للقياس. ليس لخلق المفهومات حدود أخرى غير المسطح الذي تملؤه، لكن المسطح ذاته هو غير محدود، ولا يمتثل رَسْمُه إلا للمفهومات التي ستُخلَقُ والتي يجب عليه وصلها بعضها ببعض، أو للشخصيات التي ستُبتكر والتي يجب عليه الاعتناء بها. كما في الرسم: فحتى بالنسبة للوحوش والأقزام، هناك ذوق يقول بأنها يجب أن تُرسَمَ على نحو جيد، وهذا لا يعني أن تكون منفِّرة، بل أن حدودها غير المنتظمة يجب أن تتناسب مع نسيج الجلد أو مع عمق للأرض كمادة رشيمية (germinale)، تلعبُ بها. ثمة ذوق في الألوان، لا يأتي ليعدِّل خلقَ الألوان عند رسام كبير، بل على العكس يدفعه إلى أن تلتقي الألوان بصورٍ مصنوعة من حدود (contours) ومسطحها من ألوان موحدة، من تقوسات، من خطوط متعرجة. لا يدفع فان غوغ (Van Gogh) اللون الأصفر إلى اللامحدود إلا بابتكاره الرجلِ - دوار الشمس، وبرسمه مسطح الفواصل الصغيرة اللامحدودة. إن ذوق الألوان يدلّ في آن على الاحترام الضروري لها عند الاقتراب منها، على الانتظار الطويل المفروض تحمله، ولكن على الخلق اللامحدود (création sans limite) الذي يخلقها. نقول الشيء نفسه عن ذوق المفهومات: فالفيلسوف لا يقترب من المفهومة غير المحدودة إلا بخوف واحترام، وهو يتردد طويلاً قبل الانطلاق، ولكنه لا يستطيع تحديد مفهومة

إلا بخلقه مفهومات أخرى دون أي اعتدال، مستنداً إلى شيء واحد هو مسطح المثولية الذي يرسُمُه، وبركار واحد (un seul compas) هو شخصياته الغريبة التي يحييها. إن الذوق الفلسفي لا يحلُّ محل الخلق ولا يعدِّله، بل على العكس، خلق المفهومات هو الذي يستدعي ذوقاً يعدِّله. فالخلق الحر لمفهومات محددة هو بحاجة لذوق المفهومة غير المحدَّدة. الذوق هو هذه القوة، هذه الكينونة ـ القوة للمفهومة: بالتأكيد، لا تخلقُ مفهومة ولا تُختار عناصر لأسباب «عقلانية وعاقلة». ولقد شعر نيتشه بعلاقة خلق المفهومات هذه بذوق فلسفي بحت، وإذا كان الفيلسوف هو الذي يخلق المفهومات، فإن ذلك بفضل قدرة ذوقية مثل التذوق (sapere) الحدسي شبه الحيواني ـ القدر Fiat أو Fatum* الذي يمنح لكل فيلسوف الحق في الوصول إلى بعض المسائل، كبصمة مطبوعة على اسمه، كصلة متجانسة تنجم عنها أعماله(١١).

تكون المفهومة فارغة من أي معنى طالما هي لا تتصل بمفهومات أخرى، وليست مرتبطة بمسألة تحلها أو تساعد في حلها. ولكن يهمُّ التمييز بين المسائل الفلسفية والمسائل العلمية. لا نكسب الشيء الكبير بقولنا إن الفلسفة تطرح «مسائل» لأن المسائل هي فقط كلمة تدلُّ على مسائل لا يمكن اختزالها إلى مسائل العلم. بما أن المفهومات ليست اقتراحية (propositionnels) فلا يمكنُها أن تُرجِعَ إلى مسائل تتعلق بالشروط المعمّمة لاقتراحات [أو قضايا] تشبه اقتراحات العلم. وإذا جاء الاصرار على ترجمة المفهومة الفلسفية إلى اقتراحات، فلن يكون ذلك إلا بشكل آراء إلى هذا الحد أو ذاك من الصحة، ودون قيمة علمية. ولكننا نواجه هنا مسألة كان واجهها اليونانيون سابقاً. حتى أنها الصفة الثالثة التي تجعل من الفلسفة شيئاً يونانياً: ترقِّي المدينة اليونانية الصديق أو الخصم كعلاقة اجتماعية، ترسم مسطح مثولية وتعمل على سيادة «الرأي الحر» دوكسا [رأي]. على الفلسفة إذاً أن تستخرج من الآراء معرفة تبدلها، وتتميز في الوقت نفسه عن العلم. فالمسألة الفلسفية تكمنُ إذاً في ايجاد، في كل حالة، ما هو قادر على استنتاج قيمة حقائقية (valeur de

---

(١١) نيتشه، XVI, Musarion - Ausgabe، ص ٣٥. يذكر نيتشه في أغلب الأحيان الذوق الفلسفي ويُفرِّع كلمة حكيم من «Sapere» («Sapiens»، الذواق، «Sisphos»، الانسان ذو الذوق فائق «الدقة»): ولادة الفلسفة، غاليمار، ص ٤٦.

* Fatum: الاطمئنان لكل ما يحصل في الحياة. (م)

(vérité من الآراء المتعارضة، إما بفرز بعض منها بما هي أكثر حكمة من البعض الآخر، وإما بتحديد ما يعود إلى كل منها. هذا ما كان يعنيه دوماً الديالكتيك، والذي يختزل الفلسفة إلى النقاش الذي لا ينتهي(١٢). يُلاحظُ هذا عند أفلاطون، حيث يُفترض أن تقيسَ كليات التأمل قيمة كل من الآراء المتنافسة لرفعها إلى مستوى المعرفة؛ صحيح أن التناقضات المتبقية عند أفلاطون، في الحوارات المسماة الشكاكة، (aporétiques)، تدفع أرسطو إلى توجيه البحث الديالكتيكي للمسائل نحو كليات الاتصال توبيكا* (les topiques). عند كانط أيضاً، تكمن المسألة في انتقاء أو قسمة آراء متنافسة، ولكن بفضل كليات تَفَكُّر، إلى أن جاءت فكرة هيغل باستخدام تناقض الآراء المتنافسة لاستخراج اقتراحات فوق علمية، قادرة على التحرك، على تأمل ذاتها، على التفكير بذاتها، على الاتصال بذاتها وفي المطلق (اقتراح أو قضية تفكرية spéculative، حيث تصبحُ الآراء لحظات المفهومة). ولكن، في ظل طموحات الديالكتيك الأكثر ارتقاء، ومهما كانت عبقرية كبار الديالكتيكيين، نقع من جديد في أتعس الظروف، تلك التي شخّصها نيتشه كفن عامة الشعب، أو الذوق البشع في الفلسفة: اختزال المفهومة إلى اقتراحات كمجرد آراء، ابتلاع مسطح المثولية ضمن الاحساسات الكاذبة والمشاعر السيئة (أوهام التعالي أو الكليات)؛ نموذجُ معرفة لا تشكّل إلا رأياً ذا تفوق مزعوم أوردكسا** (Urdoxa)؛ استبدال الشخصيات المفهومية بأساتذة أو رؤساء مدارس. يطمح الديالكتيك إلى ايجاد استدلالية محض فلسفية، ولكنه لا يسعُهُ التوصل إلى ذلك إلا عبر تسلسل الآراء أحدها بعد الآخر. ومهما حاول تجاوز الرأي نحو المعرفة، فإن الرأي يحفر ويستمر في الحفر. حتى مع مصادر اواردكسا [رأي يزعم أنه متفوق] فإن الفلسفة تبقى علم كتابة الآراء. وهي دوماً التعاسة ذاتها التي تُركِّبُ مسائل تجري المنافسةُ حولها وكودليبات*** quodlibets) العصر الوسيط، حيث نطّلع على ما فَكَّرَ

---

(١٢) انظر بريهييه (Bréhier)، «مفهوم المسألة في الفلسفة»، دراسات في الفلسفة القديمة، P.U.F.

* التوبيكا، هو بحث أرسطو عن المنطق.

** Urdoxa، حالة الرأي. (م)

*** لفظة تعود إلى منهجية التعليم في جامعات العصر الوسيط وتعني الأفكار المتروك خيارها للمنافسين. (م)

به كل فقيه دون معرفة لماذا فكّر به (الحدث)، ونجد ذلك في عديـد من قصص الفلسفة، حيث تعرض الحلول دون معرفة ما هي المشكلة (الجوهر عند أرسطو، ديكارت لايبنز. . .)، لأن المشكلة هي فقط منسوخة من الاقتراحات التي تُشكِّلُ جواباً لها.

وإذا كانت الفلسفة متناقضة بطبيعتها، فهذا ليس لأنها تؤيد الآراء الأقل قرباً من الحقيقة، ولا لأنها تحتفظ بالآراء المتناقضة، بل لأنها تستخدم جمـلاً من لغة نموذجية (langue standard) للتعبير عن شيء ليس رأياً ولا اقتراحاً (proposition). فالمفهومة هي بالتأكيد حل، لكن المسألة التي تجيب عليها تكمن في شروط القوة، ولا، كما في العلم، في شروط المرجعية للاقتراحـات الامتداديـة (propositions extensionnelles). إذا كانت المفهومة حلاً، فإن شروط المسألة الفلسفية هي على مسطح المثولية الذي تفترضه (إلى أي حركة لامتناهية تُرجِعُ المفهومة في صـورة الفكر؟) وخفايا المسألة هي في الشخصيات المفهومية التي تحركها (أي شخصية بالضبط؟). إن مفهومة كمفهومة المعرفة ليس لها معنى إلا بالنسبة لصورة الفكر التي تُرجِعُ إليها، وبالنسبة لشخصية مفهومية هي بحاجة إليها؛ صورة أخرى، شخصية أخرى، هما بحاجة لمفهومات أخرى (الايمان، مثلاً، والمحقق). فالحل لا معنى له إذا كان معزولاً عن مسألة يجب تحديدها في شروطها وخفاياها. ولكن هذه الشروط، أيضاً، لا معنى لها إذا عزلت عن الحلول القابلة للتحديد كمفهومات. فالدرجات الثلاث هي بعضها في البعض الآخر، ولكنها من الطبيعة ذاتها، بل تتعايش وتبقى دون أن تختفي الواحدة في الأخرى. برغسون الذي سـاهم كثيراً في فهم مـاهية المسألة الفلسفية، كان يقـول إن المسألـة المطروحـة على نحو جيـد هي مسألـة محلولة. ولكن هذا لا يعني أن المسألة المطروحة هي فقط ظل لحلولها أو ظاهرة عارضة لهذه الحلول، ولا أن الحل هو فقط أطناب للمسألة أو نتيجتها التحليلية. والحال إن النشاطات الثلاثـة التي تُكَوِّنُ البنـائية (constructivisme) لا تكفُّ عن التعاقب [التناوب]، والتقاطع، أحدها يسبق الآخر وأحياناً العكس، أحدها يخلق المفهومات كحالات حل، والآخر يرسم مسطحاً وحـركة على المسـطح كشروط لمسألة، والآخر يبتكر [يختـرع] شخصية هي المجهـول في المسألـة. إن مجمل المسألة (والتي يشكل الحل ذاته جزءاً منها) يكمن في بناء المسألتين الباقيتين عندما

تكون التالية قيد العمل. لقد رأينا كيف أنه، من أفلاطون إلى كانط، أخذ الفكر، «الأول»، والزمان مفهومات مختلفة قادرة على تحديد حلول، ولكن تبعاً لمفترضات تحدُّ المسائل المختلفة إذ أن التعابير نفسها يمكن أن تبدو مرتين، وحتى ثلاث مرات، مرة في الحلول كمفهومات، مرة أخرى في المسائل المفترضة، ومرة أخرى في شخصية وسيطة، متوسطة، ولكن في كل مرة بشكل خصوصي غير قابل للاختزال.

إن أي قاعدة، وخاصة أي نقاش، لن يقولا لنا مسبقاً إذا كان هذا هو أفضل مسطح، أفضل شخصية، أفضل مفهومة، لأن كل واحد منها يقرر إذا كان الآخران ناجحين أم لا، ولكن كل واحد منها، يجب أن يُبنى لحسابه الخاص، أحدها مخلوق، والآخر مبتكر والآخر مخطوط. تُبنى المسائل والحلول التي يمكن القول عنها «فاشلة. . . ناجحة. . .»، ولكن فقط خطوة خطوة، وتبعاً لتكييفاتها المشتركة. تجرِّدُ البنائيةُ من أهليته كلَّ نقاش يؤخر البناءات الضرورية، كما ترفض كل الكليات، والتأمل، والتفكر والاتصال بما هي مصادر لما يُسمَّى «المسائل الكاذبة» والمنبثقة من الأوهام المحيطة بالمسطح. هذا ما يمكن قوله مسبقاً. يحصل أيضاً أننا نعتقد أننا وجدنا حلاً، ولكن تقوساً جديداً للمسطح لم نره في البداية يأتي ليطلق من جديد الكل (l'ensemble) ويطرح مسائل جديدة، سيلاً جديداً من المسائل، يعمل بدفعات متتالية ويتطلب مفهومات مستقبلية، ينبغي خلقُها (لا نعرف حتى إذا لم يكن هذا مسطحاً جديداً ينفكُّ من السابق). وعلى العكس، يحصل أن تنغرز مفهومة جديدة كزاوية بين مفهومتين كنا نعتقد أنهما متجاورتان، مما يتطلب بدوره على لوحة المثولية تحديد مسألة كنوع من وصلة (rallonge). هكذا فإن الفلسفة تعيش في أزمة دائمة. يعمل المسطح تبعاً لهزات، والمفهومات تبعاً لرشقات والشخصيات تبعاً لارتجاجات. إن ما هو إشكالي بطبيعته، هي العلاقة بين هذه الدرجات الثلاث.

لا يمكن القول مسبقاً إذا كانت مسألة ما مطروحة على نحو جيد. وإذا كان حلٌ معين يلائم، إذا كانت شخصية معينة قابلة للحياة. إذ أن كلاً من النشاطات الفلسفية لا تجد معياراً إلا في الأخريين، ولذا تتطور الفلسفة في التناقض. لا تنطوي الفلسفة على المعرفة، وليست المعرفةُ هي التي تُلهم الفلسفةَ، بل المقولات (catégories)

من أمثـال مفيد (intéressant)، بـارز، أو مهم هي التي تقرر النجـاح أو الفشل. والحال إنه لا يمكن معرفة ذلك قبل البناء.

عن كثير من كتب الفلسفة لا يجب أن يقال إنها خاطئة، إذ أن هذا القول لا يعني شيئاً، بل يقال إنها دون أهمية وفائدة، وبالضبط لا تخلق ولا مفهومة، ولا تقدِّم صورة للفكر، أو تولِّدُ شخصية تستأهل الذكر. وحدهم الأساتذة بـامكانهم وضـع «خطأ» في الهامش، وحتى هذا نقوله من قبيل المغالاة، فيما لدى القراء شكوك حول الأهمية والفائدة، أي حول الجديد الذي يقدِّمُ إليهم للقراءة. إنها مقولات الذهن. يجب أن تكون الشخصية الروائية الكبرى شخصية متميزة، فريدة، كما كان يقول ميلڤيل (Melville). وشخصيـة مفهـوميـة أيضاً. فحتى لو كانت كريهة، يجب أن تكون بارزة؛ ولو منفِّرة، ينبغي أن تكون المفهومة مفيدة. حينما بنى نيتشه مفهومة «الندم»، ومهما كان يرى فيها من إثارة للاشمئزاز، فقد صَرَخَ: هنا بدأ الانسان يصبح مفيداً!، وكان يعتبر بالفعل أنه خلق لتوه مفهومة جديدة للانسان، تلائم الانسان، وعلى علاقة مع شخصية مفهومية جديدة (الكاهن) ومع صور جديدة للفكر (إرادة القوة منظوراً إليها من الزاوية السلبية للنيهلية)[١٣].

يستتبع النقد مفهومات جديدة [عن الشيء المنتقد] والخلق (création) [خلق المفهومات] الأكثر إيجابية. يجب أن يكون للمفهومات محيطات غير منتظمة مسكوبة على مادتها الحية. ما هو غير مفيد بطبيعته؟ المفهومات المائعـة التي كان نيتشـه يسميها «المفهومات المخربشة بخطوط مـائعة ولا شكـل لها» ـ أو على العكس، المفهومات المنتظمة جداً، المحجّرة، المختزلة إلى هيكل عظمي؟ إن المفهومات الأكثر كونية، تلك التي تقدَّم على أنها أشكال أو قيمٌ أبدية، هي من هذه الزاوية الأقرب إلى الهياكل العظمية، الأقل منفعة. لا يُعملُ أي شيء إيجابي، كما ولا شيء كذلك في مجال النقد والتاريخ، إذ يُكتَفَى بتحريك مفهومات قديمة جاهزة، كهياكل عظمية معدّة لتخويف كل [عملية] خلق، دون رؤية أن الفلاسفة القدماء الذين نستعير منهم هذه المفهومات كانوا يقومون بما يراد منع الحديثين من القيام به: إنهم كانوا

---

(١٣) نيتشه، I, Généalogie de la morale، شعبة ٦.

يخلقون المفهومات، ولم يكونوا ليكتفوا بتنظيف، بكشط العظام، مثلما يفعل الناقد او المؤرخ في عصرنا. فحتى تاريخ الفلسفة، يكون دون منفعة إطلاقاً، إذا لم يأخذ على عاتقه إيقاظ مفهومة نائمة، ليلعبها من جديد على مسرح جديد، حتى ولو كان ثمن ذلك محاربة المفهومة لذاتها.

٤ ـ الجيوفلسفة

إن الذات والموضوع (le sujet et l'objet) يعطيان مقاربة سيئة للفكر. فالتفكير ليس خيطاً ممتداً بين الذات والموضوع ولا دوراناً لأحدهما حول الآخر. تتم عملية الفكر في العلاقة بين المكان [الاقليم] (territoire) والأرض. ليس كانط سجيناً لمقولات الموضوع والذات، كما يمكن أن يُعتقدَ، لأن فكرة الدوران الكوبرنيكي عنده تضع مباشرة الفكر في علاقة مع الأرض. يطلب هسرل تربة (sol) للفكر، تكون كالأرض بما هي لا تتحرك ولا هي ثابتة، كحدس أصلي. ولقد رأينا أن الأرض لا تكفُّ عن القيام بحركة انتزاع من المكان، تتجاوز عبرها كل مكان: إنها منتزعة لكل استقرار على الأرض ومنتزعة من كل مكان. إنها تذوب هي نفسها في حركة الذين يتركون باعداد كبيرة أمكنتهم، جرادات بحرية تمشي بالصف في قعر الماء، حجاج أو فرسان يمتطون خط الهروب السماوي. ليست الأرض عنصراً بين عناصر أخرى، إنها تجمع كل العناصر في معانقة واحدة. لكنها تستخدم هذا العنصر أو ذاك لانتزاع المكان من أرضه. إن حركات الانتزاع من المكان (déterritorialisation) ليست منفصلة عن الأمكنة المفتوحة على مكان بعيد، وسيرورات الاقامة الجديدة على أرض جديدة ليست منفصلة عن الأرض التي تقدِّمُ من جديد أمكنة. إنهما عاملان، المكان [الاقليم (territoire)] والأرض، مع منطقتين غير قابلتين للتميز: الانتزاع من المكان (من المكان إلى الأرض) والاقامة من جديد في مكان جديد (من الأرض إلى الاقليم). لا يمكن القول أيهما يأتي في الأول. يُسألُ فقط بأي معنى تكون اليونان مكان الفيلسوف أو أرض الفلسفة. لقد تم غالباً تحديد الدول والمدن بالاقليمية، باحلال مبدأ اقليمي محل مبدأ الانساب

(lignage)، لكن هذا ليس صحيحاً: فالجماعات النسبية يمكنها تغيير الاقليم، وهي لا تتحدد فعلياً إلا بالتصاقها باقليم أو مكان إقامة في «سلالة (lignée) محلية». وعلى العكس، فإن الدولة والمدينة تقيمان عملية انتزاع من المكان لأن الدولة تقرِّبُ الأقاليم الزراعية بعضها من بعض وتقارن بينها مرجعة إياها إلى وحدة حسابية عليا، والمدينة تكيِّفُ الاقليم مع اتساع هندسي قابل للاطالة في دوائر تجارية.

في الدول الامبراطورية، تأخذ عمليةُ الانتزاع من المكان طابع التعالي: إنها تتم من أعلى، عامودياً، حسب عاملٍ (composant) سماوي للأرض. صار المكان أرضاً صحراوية، لكن أجنبياً سماوياً يأتي ليؤسس من جديد المكان أو إعادة أقلمة الأرض (reterritorialisation). وعلى العكس، في المدينة، تأخذ عمليةُ الانتزاع من الاقليم طابع المثولية: إنها تحرر المقيم الأصلي، أي إحدى قوى الأرض التي تخضع لعامل بحري، وتمرُّ نفسها تحت المياه لتؤسِّسَ من جديد اقليماً (الأيركتيون، معبد أثينا وبوسيدون «Poséidon»). صحيح أن الأشياء هي أكثر تعقيداً، لأن الأجنبي الأمبراطوري هو بنفسه بحاجة لمواطنين أصليين وأحياء، والمواطن الأصلي يستدعي أجانب هاربين ـ ولكن بالضبط، إنها ليست أبداً النماذج السوسيو ـ اجتماعية نفسها، كما أن تعدد الآلهة في الامبراطورية وتعدد الآلهة في المدينة ليسا الصور الدينية نفسها[1].

كأن لليونان بنية تكسُّرية (fractale)، لأن كل نقطة من الجزيرة هي قريبة جداً من البحر والسواحل طويلة جداً. ليست الشعوب الايجية ومدن اليونان القديمة وخاصة أثينا المواطنة الأصلية المدنَ التجارية الأولى. لكنها الأولى القريبة إلى حد كبير والبعيدة إلى حد كبير من الامبراطوريات الشرقية البدائية، مما سمح لها الافادة من هذه الامبراطوريات دون إتباع نمطها: عوض أن تقيمَ في مسامِّها، فهي تسبحُ في

(١) لقد حدد مرسيل ديتيان هذه المسائل: حول التعارض بين الأجنبي المؤسِّس والمواطن الأصلي، حول عمليات المزج المعقدة بين هذين القطبين، حول ايرشتيه (Erechtée)، انظر «ما هو الموقع؟»، في (Tracés de fondation)، éd. Peeters؛ انظر أيضاً، جيوليا سيسا (Giulia Sissa) ومرسيل ديتيان، الحياة اليومية للآلهة اليونانيين، Hachette (عن Erechtée، فصل XIV، وعن الفارق بين منظومتي تعدد الآلهة، فصل X).

مكوِّنات جديدة، وتعتنق نمطاً خاصاً من عملية الانتزاع من المكان: نمطاً يرتكز على المثولية، فتشكِّلُ وسطاً مثولياً. كأنها سوق دولية على أطراف الشرق، تنتظم بين مدن مستقلة أو مجتمعات متنوعة متعددة، لكنها مرتبطة بعضها بالبعض الآخر، حيث الحرفيون والتجار ينعمون بحرّية وبقدرة على التحرك ترفضها لهم الامبراطوريات(٢).

يأتي هؤلاء الأشخاص الأصيلون (types) من أطراف العالم اليوناني، أجانب هاربين، في قَطْعٍ مع الامبراطورية، ومستعمَري [بفتح الميم] أبولون*. ليس فقط الحرفيون والتجار، بل الفلاسفة أيضاً: كما يقول فاي (Faye)، وُجِبَ مرور قرن كي يجد اسم «فيلسوف»، والذي ابتكره دون شك هيرقليطس الأيفيزي، لازمته في كلمة «الفلسفة»، والتي ابتكرها دون شك أفلاطون الأثيني، «آسيا، ايطاليا، افريقيا، هي المراحل الأديسية للمسار الذي يربط الفيلسوف بالفلسفة»(٣). الفلاسفة هم غرباء لكن الفلسفة هي يونانية. ماذا يجد هؤلاء المهاجرون في الوسط اليوناني؟ ثلاثة أشياء، على الأقل، هي الشروط الواقعية للفلسفة: أولاً، الفة صافية كوسط مثولية، وهي «الطبيعية الأساسية للشراكة»، والتي تتعارض مع السيادة الامبراطورية، ولا تستتبع أي مصلحة مسبقة. إذ أنه، على العكس، المصالح المتنافسة تفترض هذه الالفة؛ ثانياً، لذة ما في الشراكة، تكوِّنُ الصداقة، ولكن أيضاً اللذة في قطع أوصال الشراكة، وهذا ما يكوِّن التنافس (ألم تكن موجودة «روابط الأصدقاء» المشكلة من المهاجرين، من أمثال الفيثاغوريين، ولكنها روابط كانت لا تزال سرية وتجد نافذة لها في اليونان؟)؛ وأخيراً الميلُ لإبداء الرأي، وهو أمر غير مقبول في

---

(٢) شيلد (Childe)، أوروبا قبل التاريخية، Ed. Payot، ص ١١٠ ـ ١١٥.

* Apollon، اله يوناني، اله التنبؤ والفنون والشمس. (م)

(٣) جان بيار فاي، la raison narrative، Ed. Balland، ص١٥ ـ ١٨. انظر كليمانس رامنو، في تاريخ الفلسفة، غاليمار، I، ص ٤٨ ـ ٤٩. لقد ولدت الفلسفة ونمت «على أطراف المنطقة الهلينية كما نجح الاستعمار في تحديدها في نهاية القرن السابع وبداية السادس، وهنا بالضبط حيث حارب اليونانيون ضمن علاقات التجارة والحرب ممالك وامبراطوريات الشرق»؛ ثم امتدت الفلسفة «إلى الغرب الأقصى، ومستعمرات صقلية وايطاليا، بفضل الهجرات التي سببتها الغزوات الايرانية والثورات السياسية...» نيتشه، ولادة الفلسفة، غاليمار، ص ١٣١: «تصوروا أن الفلسفة مهاجر وصل عند اليونانيين؛ هذه هي حالة قبل ـ الأفلاطونيين. إنهم، إذا صح التعبير، غرباء تركوا بلادهم.

امبراطورية، ميلٌ إلى تبادل الآراء، إلى المحادثة(٤). مثولية، صداقة، رأي، سوف نجد دوماً هذه الميزات اليونانية. وهذا لا يعني أنه عالم أكثر نعومة، إذ أن للالفة قساواتها، وللصداقة خصوماتها، وللآراء تحارباتها وتبدلاتها الدموية. الأعجوبة اليونانية، هي سالامين (Salamine)*، حيث فلتت اليونان من الامبراطورية الفارسية وحيث تنتظر في البحر الشعوب الأليـة التي فقدت بلادها، وتقيم من جديد في البحر. رابطة ديلوس* (Délos) هي رمز تكسّر اليونان. لقد حصل الرابط الأكثر عمقاً، خلال فترة قصيرة، بين المدينة الديمقراطية والاستعمار والبحر وامبريالية جديدة لم تَعُدْ ترى في البحر حدوداً لاقليمها أو عائقاً أمام مشروعها، بل مغطس مثولية موسعاً: كل هذا، وبداءة الرابط بين الفلسفة واليونان يبدو مؤكداً، لكنه مطبوع باللفّات والاحتمال (contingence).

إن عملية الانتزاع من المكان، الفيزيائية، السيكولوجية أو الاجتماعية، هي «نسبية»، طالما أنها مرتبطة بالعلاقة التاريخية للأرض مع الأقاليم التي تُرسَمُ أو تُحمى، بعلاقتها الجيولوجية مع عصور وكوارث، بعلاقتها الفلكية مع الكون والمنظومة الكوكبية التي تُشكِّل جزءاً منها. بيد أن عملية الانتزاع من المكان هذه تكون «مطلقة» عندما تمرُّ الأرض في مسطح المثولية لفكر ـ كينونة، لفكر ـ طبيعة الحركات البيانية اللامتناهية. يكمن الفكر إذاً [عملية التفكير] في رسم مسطح مثولية يبتلعُ الأرض (l'absorbe) (أو بالأحرى يستجذبها** «l'adsorbe»). إن عملية الانتزاع التي يخضع لها مسطح كهذا، تستبعد إعادة الاستقرار، بل تطرح هذه الأخيرة كخلقٍ لأرض جديدة. يبقى أن «الانتزاع المطلق من المكان» لا يمكن أن يُنظر إليه إلا تبعاً لبعض العلاقات التي يتم تحديدها مع عمليات الانتزاع النسبية، ليس فقط الكونية، بل أيضاً الجغرافية، والتاريخية والسيكو ـ اجتماعية. هناك دوماً وسيلة تسمح لعملية الانتزاع المطلقة على مسطح المثولية أن تحل محل عملية

---

(٤) حول هذه الالفة الصافية، «ما دون وما بعد المحتوى الخاص»، والديمقراطية، المحادثة، أنظر سيمل (Simmel)، سوسيولوجيا وابستمولوجيا، .P.U.F، فصل III.

* جزيرة على الساحل الشرقي لقبرص، رمز الانتصار على الفرس، ٤٨٠ ق.م. (م)

** أداة التصدير ad تعني الابتعاد و ab التقريب.

الانتزاع النسبي في حقل معين.

وهنا يتدخّل الفارق الكبير حسبما يكون الانتزاع النسبي من المكان مثولياً أو متعالياً. حينما يكون متعالياً، عامودياً، سماوياً، تقوم به الوحدة الامبراطورية، يجب على العنصر المتعالي أن يخضع للأمر أو أن يجري عليه نوعاً من الدوران لكي يتسجّل على مسطح الفكر ـ الطبيعة الماثل دوماً: إن الخط العامودي السماوي يرقدُ على الخط الأفقي لمسطح الفكر تبعاً لخط حلزوني. فالتفكير هنا يفترض إسقاطاً من المتعالي على مسطح المثولية. قد يكون مسطح المثولية «فارغاً» تماماً بذاته، فيمتلىء كلما انحنى، ويجتاز عدة مستويات تراتبية تنعكس معاً على منطقة من المسطح، أي على وجهة مقابلة لحركة لامتناهية. وعندما يغزو التعالي المطلقَ، أو عندما تحلُّ الوجدانية [الايمان بإله واحد] محل الوحدة الأمبراطورية، يحصل الشيء نفسه: الاله المتعالي يبقى فارغاً، أو على الأقل «من العسير فهمه»، إذا لم ينعكس على مسطح مثولية الخلق، حيث يخط مراحل ظهور الوهية. في جميع هذه الحالات، سواء أكان وحدة امبراطورية أم امبراطورية روحانية، فإن التعالي الذي ينعكس على مسطح المثولية يملأه صوراً (figures). إنها حكمة أو دين، لا يهم. من هذه الزاوية فقط، يمكن التقريب بين الهكزاغرامات (hexagrammes) الصينية والمندلا (mandalas) الهندوسية والسفيرات (sephirat) .اليهودية والتخيليات الاسلامية (imaginaux) والايقونات المسيحية: التفكير عبر الصور. إن الهكزاغرامات هي تركيبات من خطوط متقطعة وغير متقطعة تتفرع بعضها من البعض الآخر حسب مستويات حلزونية تصوِّرُ مجمل اللحظات التي ينحني تحتها المتعالي. أما المندلا فهي انعكاس على مساحة، حيث تتطابق مستويات عدة: الالهي، الكوني، السياسي، المعماري، العضوي، بما هي قيم للتعالي ذاته. لذلك فإن للصورة مرجعية، ومرجعية بطبيعتها متعددة المعاني (plurivoque) ودائرية. وهي بالتأكيد لا تتحدد بتشابه خارجي، تشابه يبقى محظوراً، ولكن بتوتر داخلي يرجِعُها إلى المتعالي على مستوى مثولية الفكر. بالمختصر، الصورة هي أساساً **نموذجية، اسقاطية، تراتبية، مرجعية** (الفنون والعلوم تبني صوراً نافذة أيضاً، ولكن ما يميزها عن كل دين، ليس التوصُّل إلى التشابه المحظور، بل إلى تحرير هذا أو ذاك المستوى لصنع مسطحات فكر جديدة والتي عليها، كما سنرى، تغير الاسقاطات

والمرجعيات طبيعتها).

فيما سبق، وللتقدم بسرعة، قلنا إن اليونانيين اخترعوا مسطح مثولية مطلقاً. بيد أن تميزية [خصوصية (originalité)] اليونانيين يجب البحث عليها في العلاقة بين النسبي والمطلق، حينما تكون عملية «الانتزاع من المكان» النسبية هي نفسها أفقية، مائلة، فهي «تنضاف» إلى الانتزاع المطلق لمسطح المثولية، مما يحمل إلى اللانهاية، مما يدفع إلى المطلق حركات الأول [أي الانتزاع النسبي]، عبر تحويلها وتبديلها (الوسط، الصديق، الرأي). تتضاعف هكذا المثولية. وهنا نبدأ بالتفكير لا عبر صور، بل عبر مفهومات. المفهومة هي التي تأتي لتملأ مسطح المثولية. لم يعد ثمة إسقاط في الصورة، بل ترابط في المفهومة. لذا، تترك المفهومة ذاتَها كل مرجعية ولا تحتفظ إلا بتضافرات وترابطات تكوِّنُ قوتها. ليس للمفهومة أي قاعدة غير قاعدة المجاورة، الداخلية أو الخارجية. تُضْمَنُ مجاورتُها أو قوتُها الداخلية بترابط عناصرها في مناطق عدم التميز؛ كما تُضْمَنُ مجاورتُها الخارجية أو قوتُها الخارجية عبر الجسور التي تمتد من مفهومة إلى أخرى، عندما تمتلىء عناصر إحداها. وهذا ما يعني خلق المفهومات: وَصْلُ عناصر داخلية غير قابلة للانفصال حتى الاقفال أو الامتلاء [الاشباع]، بحيث لا يمكن إضافة أو سحب أي عنصر دون تغيير المفهومة؛ وصل مفهومة بأخرى، بحيث تتغيَّر طبيعة الترابطات الأخرى. إن تعددية المعاني (plurivocité) للمفهومة تتعلق فقط بالمجاورة (يمكن أن يكون للمفهومة عدة تعدديات للمعاني). المفهومات هي مسطحات موحدة بلا مستويات، إحداثات بلا تراتبية. من هنا أهمية الأسئلة في الفلسفة: ماذا يوضع في المفهومة، وبالاشتراك مع ماذا؟ أي مفهومة يجب وضعها إلى جانب هذه [المفهومة]، وأي عناصر في كل منها. إنها أسئلة خلق المفهومات. يتناول قبل ـ السقراطيين (présocratiques) العوامل الفيزيائية كمفهومات: يأخذونها بذاتها باستقلال عن أي مرجعية، ويبحثون فقط عن القواعد الجيدة للمجاورة فيما بينها وفي عناصرها المحتملة. وإذا تغيرت أجوبتُهم فذلك يعود إلى أنهم لا يؤلفون هذه المفهومات البدائية على النحو ذاته، في الداخل والخارج. المفهومة ليست نموذجية، بل تركيبية (syntagnatique)، ليست إسقاطية، بل اتصالية؛ ليست تراتبية بل متفرعة؛ ليست مرجعية بل قوية (consistant). إنطلاقاً من هنا، إنه لمن المحتم أن لا تنتظم الفلسفةُ والعلم والفن

كمستويات للانعكاس ذاته، وأن لا تتمايز حتى انطلاقاً من رحمٍ مشترك، بل تتركز [تستقر] أو تعيد بناء ذاتها مباشرةً ضمن استقلالية كل منها، ضمنَ تقسيم للعمل يثير بينها علاقات ترابط واتصال.

هل ينبغي أن ننتهي إلى تعارض جذري بين الصور والمفهومات؟ إن غالبية المحاولات الآيلة إلى تبيان الفوارق بينها [الصور والمفهومات] تعبِّر فقط عن أحكام مزاجية تكتفي بتبخيس أحد الفريقين: تارة تُمنحُ المفهومات امتياز التمتع بالعقل، وتُرمى الصور في ليل اللاعقلانية وفي رموزها، وطوراً تُمنحُ الصور امتيازات الحياة الروحانية، فيما تعادُ المفهومات إلى الحركات الاصطناعية لفهم ميت (entende-ment mort). ومع هذا، فإن تعاطفات ملفتة تظهر، على مسطح مثولية يبدو مشتركاً(٥). يُسجِّلُ الفكر الصيني على المسطح، في نوع من الذهاب والاياب، الحركات البيانية لفكر - طبيعة، ين ويانغ (Yin et Yang) والـ hexagrammes هي قطعات المسطح، الإحداثيات الحادة لهذه الحركات اللامتناهية، مع عناصرها ذات الخطوط المتصلة والمتقطعة. لكن مطابقات كهذه لا تستبعد حدوداً، ولو من الصعب تمييزها. ذلك لأن الصور هي إسقاطات على المسطح، تستتبع شيئاً عامودياً أو متعالياً، فيما المفهومات، على العكس، لا تستتبع إلا مجاورات ووصلات على الأفق. بالطبع، يُحْدِثُ المتعالي عبر الاسقاط «إطلاقية المثولية»، كما بيَّن ذلك فرانسوا جوليان فيما يخص الفكر الصيني. ولكن شيئاً آخر هي مثولية المطلق الذي تعلن الفلسفة انتماءها إليه. كل ما نستطيع قوله هو أن الصور تتجه إلى مفهومات بحيث تقترب منها على نحو لامتناهٍ. تجعل المسيحية من القرن الخامس عشر إلى

---

(٥) يتناول بعض الكتّاب اليوم المسألة الفلسفية على قواعد جديدة، متحررين من القوالب الهيغلية أو الهايدغرية: عن الفلسفة اليهودية، أعمال ليفيناس وحول ليفيناس «les cahiers de la nuit surveil-lée»، رقم ٣، ١٩٨٤؛ عن الفلسفة الاسلامية حول أعمال كوربان (Corbin)، انظر جامبيه Jambet «منطق الشرقيين»، Ed. du Seuil، ولاردو (Lardeau)، الخطاب الفلسفي والخطاب الروحاني، Ed. du Seuil؛ عن الفلسفة الهندوسية، حول ماسون أورسل، انظر مقارنة روجيه بول دروا (Roger - Pol Droit), (P.U.F., l'oubli de l'Inde)؛ عن الفلسفة الصينية، أبحاث فرانسوا شنغ (Cheng)، (الفراغ، والملء، Ed. du Seuil) وفرنسوا جوليان (Ed. du Seuil, procès ou création)؛ عن الفلسفة اليابانية، انظر رنيه دوسكاتي (de Ceccaty)، وناكومورا (ألف سنة من الأدب الياباني، والترجمة المعلَّقة للراهب دوغن Dôgen, Ed. de la Différence.

القرن السابع عشر من الإمبريزا* (l'Impresa) غلاف الكونسيتو** (concetto)، لكن الكونسيتو لم يكن قد اكتسب بعد الصلابة، بل يرتبط بالطريقة التي يُصوِّرُ أو يموِّهُ تبعاً لها. والسؤال الذي يعود دورياً: «هل يوجد فلسفة مسيحية؟» يعني: هل المسيحية قادرة على خلق مفهومات خاصة؟ الايمان، الكآبة، الخطأ، الحرية..؟ لقد رأينا هذا عند باسكال أو كيركغارد: ربما، لا يصبح الايمان مفهومة حقيقية إلا عندما يكون إيماناً بهذا العالم ويجري ربطه (se connecter) بدل إسقاطه (se projeter). ربما، لا ينتجُ الفكر المسيحي مفهومات إلا بفعل إلحاده، الالحاد الذي يفرزه أكثر من أي دين. بالنسبة للفلاسفة الالحاد ليس مشكلة، ولا موت الله كذلك، إذ أن المشاكل تبدأ فيما بعد، عند الوصول إلى إلحاد المفهومة. أن ينظر عديد من الفلاسفة وعلى نحو تراجيدي إلى موت الله، فهذا يدعو للعجب. فيما الالحاد ليس مأساة بل صفاء الفيلسوف ومكتسبات الفلسفة. هناك دوماً ثمة إلحاد يُستخرج من كل دين. كان هذا صحيحاً بالنسبة للفكر اليهودي: إنه يدفع بصوره إلى حد المفهومة، ولكنه لا يصل إلى المفهومة إلا مع سبينوزا الملحد. وإذا اتجهت الصور هكذا نحو المفهومات، فإن العكس صحيح أيضاً، والمفهومات الفلسفية تنتجُ من جديد صوراً في كل مرة تنسب المثولية لشيء ما، لموضوع التأمل، موضوع تفكر، ذاتوية اتصالية داخلية: أي «الصور» الثلاث للفلسفة. تجدر ملاحظة أن الديانات لا تصل إلى المفهومة دون نكران ذاتها، تماماً كما الفلسفات لا تصل إلى الصورة دون أن تخدع ذاتها بين الصور والمفهومات، ثمة فارق طبيعي، ولكن أيضاً كل الفوارق الدرجية (différence de degré).

هل يمكن التكلم عن فلسفة صينية، هندوسية، يهودية، اسلامية؟ نعم، طالما أن عملية التفكير تتم على مسطح مثولية يمكن أن يُملأ صوراً ومفهومات. غير أن مسطح المثولية هذا ليس فلسفياً بالضبط، بل قبل ـ فلسفي. وهو يتأثر بما يملؤه وما يؤثر عليه، بحيث انه لا يصبح فلسفياً إلا تحت تأثير المفهومة: الفلسفة هي التي تفترض هذا المسطح، وهي التي تشيده، وهو يمتد في علاقة فلسفية مع اللافلسفة.

---

* Impresa: مشروع (Entreprise).

** Concetto، من Concept (كلمة ايطالية) وتعني كلمات ذهنية Mots d'esprit.

وعلى العكس، في حالة الصور (figures) يبيِّن الـ ما قبل ـ فلسفي أن مسطح المثولية نفسه لم يكن له كهدف حتمي خلق مفهومة أو تشكيلة فلسفية، ولكنه كان يسعُـهُ الانتشار في حكمات (sagesses) وديانات حسب تفرعات تطرد مسبقاً الفلسفة من زاوية إمكانيتها ذاتها. إن ما ننكرُه هو أن الفلسفة تنطوي على ضرورة داخلية، إما بداخلها، إما عند اليونانيين (وفكرة الأعجوبة اليونانية ليست إلا المظهر الآخر لهذه الضرورة الكاذبة). ومع هذا، فإن الفلسفة كانت هذا الشيء اليوناني، ولو أتى به مهاجرون. لكي تولد الفلسفة توجَّب حدوث لقاء بين الوسط اليوناني ومسطح الفكر، توجب حدوث وصل بين حركتي انتزاع من المكان مختلفتين جداً، النسبي والمطلق، وقد بدأ الأول منهما يعمل (opérer) في حقل المثولية. لقد توجب أن يتم الضبط أو الوصل المباشر بين «الانتزاع» من المكان المطلق لمسطح الفكر وبين «الانتزاع من المكان» النسبي للمجتمع اليوناني. توجب اللقاء بين الصديق والفكر. بالمختصر، هناك ثمة سبب للفلسفة. ولكنه سبب (raison) تركيبي (synthétique)، ومحتمل ـ لقاء ـ اتصال. إنها ليست غير كافية بذاتها، ولكنها محتملة (contingente) بذاتها. حتى في المفهومة، يرتبط السبب بالربط بين العناصر، والذي كان من الممكن أن يكون مختلفاً، مع مجاورات أخرى. إن مبدأ السبب [أوالعلة] كما يظهر في الفلسفة هو مبدأ سبب محتمل ومنطوقُهُ هو التالي: لا يوجد سبب جيد إلا السبب المحتمل، لا يوجد تاريخ كوني إلا في الاحتمال (que de la contingence).

المثال السابع

إنه لمن غير المجدي البحثُ، كما فعل هيغل وهايدغر عن سبب تحليلي وضروري يوحِّد بين الفلسفة واليونان. لأن اليونانيين هم أناس أحرار فإنهم الأوائل الذين تناولوا الموضوع في علاقته مع الذات: هذا هو تحديد المفهومة، حسب هيغل. ولكن لأن الموضوع يبقى متأمَّلاً، بما هو جميل (beau)، ودون تحديد علاقته بالذات، يجب إذاً انتظار المراحل التالية كي تُعكسَ هذه العلاقة في الشعور (réfléchi) [أي أن تُحَسَّ بالاحساس]، وثم

تتحرك أو يجري إيصالها والاتصال بها. ولكن مع هذا، فإن اليونانيين هم الذين ابتكروا المرحلة الأولى حيث يتطور كل شيء في داخل المفهومة. دون شك، كان الشرق يفكِّر، ولكنه كان يتناول الموضوع بذاته بما هو تجريد صاف، الكونية الفارغة المتماثلة مع الخاصية (particularité): كانت تنقصه العلاقة مع الذات بما هي كونية ملموسة أو بما هي فرادة كونية. الشرق يجهل المفهومة، لأنه يكتفي بمعايشة الفراغ الأكثر تجريداً والكائن الأكثر ابتذالاً، دون أي وسيط. غير أنه لا يتضح تماماً ما يميِّز المرحلة قبل ـ الفلسفية في الشرق والمرحلة الفلسفية لليونان، لأن الفكر اليوناني ليس واعياً للعلاقة مع الذات التي تعترضها دون أن تعرفَ بعد عكسها في الشعور.

يُغيِّرُ هايدغر مكان المشكلة ويضع المفهومة في الفارق بين الكينونة والكائن، لا في الفارق بين الذات والموضوع. يعتبرُ اليوناني المواطن الأصيل، لا المواطن الحر (وكل عملية التفكير عند هايدغر حول الكينونة والكائن تقترب من الأرض والمكان [الاقليم] كما تدل على ذلك مواضيع البناء (bâtir)، السكن (habiter): خاصية اليوناني تكمنُ في أنه يسكن الكينونة (être)، ويملك كلمتها. بعد انتزاعه من مكانه، يستقر اليوناني من جديد في لغته الخاصة وفي كنزه اللغوي، فعل كان (le verbe être). هكذا فإن الشرق ليس قبل الفلسفة بل إلى جانبها، لأنه يفكر، ولكن لا يفكِّر الكينونة[٦].

والفلسفة ذاتها لا تمرُّ بدرجات من الذات إلى الموضوع، بل تتطور أكثر مما تتسلط على بنيته للكينونة. ولم يتوصَّل يونانيو هايدغر إلى تغيير إتجاه علاقتهم بالذات. ولكن عند هايدغر، لن يكون الأمر قطعاً في الذهاب أبعد من اليونانيين، تكفي استعادة حركتهم في تكرار بادىء من جديد، كاشف. إذ أن الكينونة، من حيث بنيتها، لا تكفُّ عن تغيير إتجاهها عندما تدور على نفسها، وإن تاريخ الكينونة أو الأرض هو تاريخ تغير اتجاهها [أو ضياعها]،

(٦) انظر جان بوفريه (Beaufret): «المصدر هو في كل مكان، غير محدد، صيني وعربي وهندي... ولكن الأمر هو أن هناك الحلقة اليونانية، يملُكُ اليونانيون هذا الامتياز الغريب الذي يكمن في تسميتهم المصدر كينونة...» (Ethernité, No.1,1985).

تاريخ انتزاعها من أرضها ضمن سياق التطور التقني العالمي للحضارة الغربية التي اكتشفها اليونانيون، وأقامت من جديد على أرض القومية ـ الاشتراكية (national - socialisme). إن ما يبقى مشتركاً بين هايدغر وهيغل هو أنهما نظرا إلى العلاقة بين اليونان والفلسفة بما هي أصل (origine)، وبالتالي بما هي نقطة الانطلاق لتاريخ داخلي للغرب، بحيث تتطابق الفلسفة ضرورياً مع تاريخها الخاص. لقد كان هايدغر من القوة بحيث اقترب من حركة «الانتزاع من المكان» ولكنه خدعها لأنه جمّدها نهائياً بين الكينونة والكائن، بين المكان اليوناني والأرض الغربية التي كان اليونان قد أسموها الكينونة.

يبقى هيغل وهايدغر تاريخويين (historicistes)، إذ أنهما يتناولان التاريخ كشكل تداخلية (intériorité) حيث تطوُّرُ المفهومة فيه مصيرها أو تكشف عنه. إن الضرورة ترتكز على تجريد العنصر التاريخي الذي يصبح دائرياً. هكذا، فإنه يتعسّر علينا فهم خلق المفهومات غير القابل للتوقع [للاستباق]. فالفلسفة هي جيو ـ فلسفة تماماً، كما التاريخ هو جيو ـ تاريخ من وجهة نظر بروديل. لماذا الفلسفة في اليونان وفي هذه اللحظة بالذات؟ تماماً كما بالنسبة للرأسمالية حسب بروديل: لماذا الرأسمالية في الأمكنة هذه وفي هذه اللحظات، لماذا ليست في الصين في تاريخ آخر إذ أن عناصر كثيرة كانت موجودة قبلاً؟ إن الجغرافيا لا تكتفي بتقديم مادة وأمكنة متغيرة إلى الشكل التاريخي. فهي ليست إنسانية وبشرية فحسب، بل ذهنية، كما المشهد (le paysage). إنها تنتزع التاريخ من طقوس (culte) الضرورة لتفرض عدم قابلية المحتمل للاختزال (l'irréductibilité de la contingence). إنها تنتزع التاريخ من طقوس الأصول (origines) لتأكيد نفوذ «وسط» (milieu) (إن ما تجده الفلسفة عند اليونانيين، كان يقول نيتشه، ليس أصلاً، بل بيئة، جواً، محيطاً: يكفُّ الفيلسوف عن أن يكون مذنَّباً [نجم ذو ذنب]. .). تنتزع الجغرافيا التاريخ من البنى لتخطّ الهروبية التي تجتاز العالم اليوناني عبر البحر المتوسط. وأخيراً، إنها تنتزع التاريخ من ذاته، لاكتشاف الصيرورات، التي هي ليست من التاريخ حتى ولو وقعت في أحضانه: لا يجب أن يخفي تاريخ الفلسفة في اليونان **أن اليونانيين، في كل مرة، عليهم أولاً أن يصيروا فلاسفة، كما على الفلاسفة أن يصيروا يونانيين.** «الصيرورة»

ليست من التاريخ؛ اليوم أيضاً، يعيِّنُ التاريخ فقط مجمل الشروط، مهما كانت حديثة العهد، والتي نبعُدُ عنها لنصير (pour devenir)، أي لنَخْلُق شيئاً ما جديداً. لقد فعل اليونانيون ذلك، ولكن ليس هناك ابتعاد واحد ونهائي. لا يمكن اختزال الفلسفة إلى تاريخها الخاص، لأن الفلسفة لا تكف عن انتزاع ذاتها من هذا التاريخ لخلق مفهومات جديدة تقع من جديد في التاريخ ولكنها لا تأتي منه. كيف يأتي شيء ما من التاريخ؟ دون التاريخ تبقى الصيرورة غير محددة، غير مشروطة، لكن الصيرورة ليست تاريخية. النماذج السيكو ـ اجتماعية [النفس ـ اجتماعية] هي من التاريخ، لكن الشخصيات المفهومية هي من الصيرورة. الحدث نفسه يحتاج للصيرورة كما لعنصر ـ لا تاريخي. العنصر اللاتاريخي، يقول نيتشه، «يشبه جواً محيطاً حيث الحياة وحدها يمكنها التولُّد، والتي تختفي من جديد عندما يتلاشى هذا الجو». إنها للحظة نعمة، و«أين يا ترى توجد أفعالٌ يكون الانسان قادراً على القيام بها، دون أن يكون مغلّفاً بداءة بهذه السحابة اللاتاريخية؟»(٧) إذا كانت الفلسفة قد ظهرت في اليونان، فذلك يعود الى احتمال أكثر منه الى ضرورة، إلى جوّ أو وسط أكثر منه إلى أصل، إلى صيرورة أكثر منه إلى تاريخ، إلى جغرافيا أكثر منه إلى نتاج مؤرخين، إلى نعمة أكثر منه إلى طبيعة.

لماذا لا تزال الفلسفة على قيد الحياة بعد اليونان؟ لا يمكن القول إن الرأسمالية عبر العصر الوسيط هي التكملة [التابع] (la suite) للمدينة اليونانية (حتى الاشكال التجارية ليست قابلة للمقارنة إلا بمقدار بسيط). ولكن تحت أسباب محتملة دوماً، تجرُّ الرأسمالية أوروبا إلى عملية اقتلاع من المكان نسبية تُرْجِعُ أولاً إلى مدن ـ حواضر (villes - cités)، والتي تعمل هي أيضاً عبر المثولية (par immanence). تستند المنتوجات الاقليمية إلى شكل مثولي مشترك قادر على اجتياز البحار: «الغناء بصورة عامة»، «العمل بحصر المعنى»، والالتقاء بين الاثنين عبر السلعة. يبني ماركس بالضبط مفهومة للرأسمالية، بتحديده العاملين الرئيسيين، العمل العاري [المجرد] والغناء الصافي، مع منطقتها غير القابلة للتمييز عندما

---

(٧) نيتشه، Considérations intempestives، «عن منفعة ومساوىء الدراسات التاريخية، شعبة I، حول الفيلسوف المذنّب و«الوسط» الذي يجده في اليونان، ولادة الفلسفة، غاليمار، ص ٣٧.

يشتري الثراء العملَ. لماذا الرأسمالية في الغرب، أكثر مما هي في الصين في القرن الثالث أو حتى الثامن؟[8] **إن الغرب يركّبُ ويضبط عناصره ببطء، فيما الشرقُ يمنعها من الاكتمال. وحده الغرب يوسّع وينشُرُ مقرّاته المثولية.** لم يعد الحقل الاجتماعي يُرجِعُ، كما في الإمبراطوريات، إلى حدود خارجية تحدُّه من الأعلى، بل إلى حدود داخلية ماثلة لا تتوقف عن التحرك موسعةً المنظومة، والتي تَبْني ذاتها من جديد عبر تحركها[9]. إن العوائق الخارجية غدت تكنولوجية فحسب، ووحدها تبقى التنافسات الداخلية. سوق عالمية تمتد حتى حدود الأرض، قبل أن تمرّ في المجرة (galaxie). حتى الهواء أصبح أفقياً. ليس هذا تكملة للمحاولة اليونانية، ولكنها استعادة على نطاق مجهول سابقاً، بشكل آخر وبوسائل أخرى، مع أنها استعادة تُطْلِقُ من جديد التركيبة (combinaison) التي حمل اليونانيون مبادرتَها: الإمبريالية الديمقراطية والديمقراطية الكولونيالية. يمكن إذاً أن يعتبرَ الأوروبي نفسه، لا كنموذج سيكو ـ اجتماعي بين النماذج الأخرى، بل كـ «الانسان» من الرتبة الأولى، كما صنعه اليوناني، ولكن مزوداً بقوة توسعية وارادة إرسالية أكبر بكثير من اليوناني. كان يقول هسرل إن الشعوب، حتى في عداوتها، تتجمّع ضمن نماذج لديها «مكان إقامة» اقليمي وقرابة عائلية، مثل شعوب الهند، ولكن وحدها أوروبا، رغم التنافس بين أممها، تقترح على ذاتها كما على الشعوب الأخرى، تأورباً «أكبر فأكبر» علماً أن الانسانية كلها هي التي تتصاهر مع ذاتها في هذا الغرب، كما فعلت ذلك قبلاً في اليونان[10]. غير أنه من الصعب الاعتقاد بأن صعود «الفلسفة والعلوم المندرجة ضمنها على نحو مشترك» هو الذي يفسرُ هذا الامتياز لذات متعالية أوروبية محضاً. يجب أن تدخل الحركة اللامتناهية للفكر، ما يسميه هسرل تيلوس (Telos)، في اتصال مع الحركة الكبرى النسبية للرأسمال والتي لا تكف عن انتزاع ذاتها من اقليمها لضمان

---

(٨) انظر بالاز Balaz، البيرقراطية السماوية، غاليمار، فصل XIII.

(٩) ماركس، الرأسمال، III، ٣، خلاصات: «يتجه الانتاج الرأسمالي دون توقف إلى تجاوز هذه الحدود الملازمة له، ولكنه لا ينجح في ذلك إلا عبر استخدام وسائل تنصب أمام هذا الانتاج العوائق ذاتها، من جديد وعلى نطاق هائل...».

(١٠) هسرل، أزمة العلوم الأوروبية...، غاليمار، ص٣٥٣ ـ ٣٥٥ (انظر تعليقات R. - P. Droit، نسيان الهند، ص٢٠٣ ـ ٢٠٤).

نفوذ أوروبا على كل باقي الشعوب واستقرارهم من جديد على أراضي أوروبا. إن الرابط بين الفلسفة الحديثة والرأسمالية هو إذاً من ذات نوع الرابط بين الفلسفة القديمة واليونان: «هو وصل لمسطح مثولية مطلق مع وسط اجتماعي نسبي يرتكز على المثولية». إنها ليست استمرارية ضرورية تذهب من اليونان إلى أوروبا، من زاوية تطور الفلسفة، وبواسطة المسيحية، إنه «البدء من جديد» المحتمل (contingent) للسيرورة المحتملة ذاتها، مع معطيات أخرى.

إن عملية الانتزاع من المكان [الاقليم] الهائلة والنسبية للرأسمالية العالمية هي بحاجة للاستقرار من جديد على أرض الدولة الوطنية المعاصرة، التي تتحقق من الديمقراطية، هذا المجتمع الجديد «للاخوة»، القالب الرأسمالي لمجتمع الأصدقاء. كما يبيِّن ذلك بروديل، انطلقت الرأسمالية من المدن ـ الحواضر، لكن هذه الأخيرة دفعت عملية الانتزاع هذه بعيداً بعيداً، بحيث توجَّب على الدول الحديثة الماثلة [أو الملازمة] (immanents) أن تعدِّلَ جنونها، وأن تلحقَ بها وتوظِّفها لاجراء عمليات الاستقرار الجديد الضرورية كحدود داخلية جديدة[11]. تُنشِّط الرأسمالية من جديد العالم اليوناني على أساس هذه القواعد الاقتصادية، السياسية والاجتماعية. إنها أثينا الجديدة. إنسان الرأسمالية ليس روبنسون*، بل أوليسا** (Ulysse)، إنسان العامة المحتال، الانسان العادي الذي يسكن المدن الكبرى، البروليتاري ـ المواطن الأصلي أو المهاجر الأجنبي الذين ينطلقون في الحركة اللامتناهية ـ الثورة. هي ليست صرخة، بل صرختان تجتازان الرأسمالية وتخضعان للاحباط ذاته: مهاجرو كل البلدان اتحدوا. . . بروليتاريو كل البلدان. . . على قطبي الغرب، أميركا وروسيا، تجسد البراغماتية والاشتراكية عودة أوليسا، مجتمع الاخوة أو الرفاق الجديد الذي يستعيد الحلم اليوناني ويعيد بناء «الكرامة الديمقراطية».

وبالفعل، إن وصْل الفلسفة القديمة بالمدينة اليونانية، ووصل (connexion)

---

(١١) بروديل، الحضارة المادية والرأسمالية، I, Ed. Armand Colin، ص ٣٩١ ـ ٤٠٠.

* Robinson: انطلاقاً من رواية لدانيال دو فو تتحدث عن مغامرة بحار استكتلندي، أصبحت هذه اللفظة تجسد ملحمة الرجل الأبيض وتمجد قيمه الاقتصادية والمعنوية والدينية. (م)

** Ulysse: أحد أبطال حصار طروادة. (م)

الفلسفة الحديثة بالرأسمالية ليسا ايديولوجيين، ولا يكتفيان بدفع التحديدات التاريخية والاجتماعية إلى اللانهاية لاستخراج صور روحانية. بالتأكيد، قد تُولدُ الرغبة في أن نرى في الفلسفة تجارة ذهنية جيدة تجد في المفهومة سلعتها الخاصة أو بالحري قيمتها التبادلية من زاوية ألفة بريئة تتغذى من المحادثة الغربية الديمقراطية، وقادرة على توليد اتفاق في الرأي وتقديم اتيقا [علم الأخلاق] للاتصال، كما يقدم الفن استطيقا [علم جماليات]. إذا كان هذا هو ما نسميه فلسفة، فإننا نفهم إذ ذاك أن يستولي فنُّ التسويق على المفهومة، وأن يَظْهر أخصائي الاعلانات كأفضل مبتكر، شاعر ومفكر: إن المحزن ليس هذا الاستملاك الوقح، ولكن بداءة هو في مفهوم الفلسفة الذي جعله ممكناً. إلى حد ما، مرّ اليونانيون باحباطات مشابهة، مع بعض السفسطائيين. لكن لحسن حظ الفلسفة الحديثة، فإن هذه الأخيرة ليست صديقة للرأسمالية، تماماً كما لم تكن الفلسفة القديمة صديقة الحاضرة (cité). إن الفلسفة تدفع إلى المطلق عملية الانتزاع النسبي للرأسمال، تمرِّرُه على مسطح المشولية، كحركة للامتناهي وتلغيه كحد داخلي، إنها تعيده إلى ذاته، كي تستدعي أرضاً جديدة، شعباً جديداً. ولكنها بهذا، تصل إلى الشكل اللاافتراضي (non propositionnelle) للمفهومة، حيث يتلاشى الاتصال، والتبادل (l'échange) والتسوية والرأي. وهذا هو أقرب مما كان ادورنو يسميه «الديالكتيك السلبي»، وما كانت تسميه مدرسة فرنكفورت «اليوطوبيا». وبالفعل، فإن اليوطوبيا هي التي تجري عملية الضم بين الفلسفة وعصرها، الرأسمالية الأوروبية، والتي هي أيضاً وقبلاً مدينة يونانية. في كل مرة، تصبح الفلسفة سياسية بفضل اليوطوبيا وتدفع بنقد عصرها إلى أعلى درجات النقد. اليوطوبيا لا تنفصل عن الحركة اللامتناهية؛ بل تعني اشتقاقياً «الانتزاع المطلق من المكان»، ولكن دوماً إلى نقطة الحرج (point critique) حيث يتصل هذا الانتزاع المطلق من المكان مع الوسط النسبي الحاضر، وخاصة مع القوى المخنوقة في هذا الوسط. إن اللفظة التي يستخدمها اليوطوبي صموئيل بتلر (Samuel Butler)، «Erewhon» لا تُرجِعُ فقط إلى «لا مكان» (no were)، بل إلى «هنا الآن» (now - here). ما يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار، ليس التمييز المزعوم بين الاشتراكية الطوباوية والاشتراكية العلمية، بل بالحري الأنواع المتنوعة لليوطوبيا، والثورة هي أحد هذه الأنواع. يوجد دوماً في اليوطوبيا (كما في الفلسفة) خطورة

ترميم التعالي، وأحياناً توكيدها المتعجرف، مع أنه يجب التمييز بين اليوطوبيات التسلطية أو يوطوبيات التعالي، واليوطوبيات التحررية، الثورية، الماثلة[١٢] (immanentes). ولكن بالضبط، القول إن الثورة هي نفسها يوطوبيا مثولية لا يعني أنها حلم، أو شيء لا يتحقق أو لا يتحقق إلا بخداع الذات. بل على العكس، هذا يعني طرح الثورة كمسطح مثولية، حركة لامتناهية، تحليق مطلق، ولكن بما لهذه الخطوط من اتصال مع ما هو واقعي هنا والآن في النضال ضد الرأسمالية، وبما هي تطلقُ من جديد نضالات جديدة عند كل فشل للنضال السابق. كلمة يوطوبيا إذاً تعني **هذا الربط بين الفلسفة والمفهومة والوسط الحاضر**: الفلسفة السياسية (ربما اليوطوبيا ليست الكلمة الأفضل، بسبب المعنى المشوّه المعطى لها من الرأي العام).

من غير الخطأ القول إن الثورة تسبَّب بها الفلاسفة (مع أنهم ليسوا هم الذين يقودونها). أن تكون الثورتان الحديثتان الكبريان الأميركية والسوفياتية قد فشلتا هذا الفشل، فهذا لا يمنع المفهومة من متابعة طريقها المثولي (immanent). وكما بيَّن ذلك كانط، فإن مفهومة الثورة لا تكمن في الشكل الذي تأخذه في حقل اجتماعي نسبي ضرورياً، بل في «الحماس» الذي يتم به تناولُها في مسطح المثولية المطلق، بما هي تمثل اللامتناهي في الـ«هنا والآن»، والذي لا ينطوي على أي شيء عقلاني أو حتى عاقل[١٣]. تحررُ المفهومةُ المثولية من كل العوائق [الحدود] التي فرضها عليها الرأسمال (أو التي كانت تفرضها على نفسها بشكل رأسمال يظهر كشيء متعالٍ). في هذا الحماس، ثمة تمييز في النشاط نفسه بين العوامل التاريخية والـ«سحابة ـ اللاتاريخية»، بين حالة الأشياء والحدث، أكثر مما هو فصل بين المشاهد والممثل. أما الثورة بما هي مفهومة وحدث، فهي مرجعية ذاتية (auto - référentielle) أو تنعم بوضعية ـ ذاتية (auto - Position) يتم الالتزام بها في حماس

---

(١٢) حول أنواع اليوطوبيات هذه أنظر ارنست بلوخ، (Le Principe espérance)، غاليمار، IIوتعليقات رنيه شرر (Cherer) عن يوطوبيا فورييه في علاقاتها مع الحركة Pari sur l'impossible, Presses Universitaires de vincennes.

(١٣) كانط، II, Le conflit des facultés ، شعبة ٦(استعاد هذا النص كل أهميته بفعل التعليقات المختلفة جداً لفوكو، هابرماس وليونار.

ملازم دون أن تخفف من وطأتها حالة الأشياء [الواقع] أو المعاشُ، بما فيها احباطات العقل. الثورة هي «الانتزاع من المكان» المطلق، إلى درجة أن عملية الانتزاع هذه تستدعي الأرض الجديدة، الشعب الجديد.

لا يتم الانتزاع المطلق من المكان [الاقليم] دون استقرار جديد. تستقر الفلسفة من جديد على المفهومة. المفهومة ليست موضوعاً، بل مكاناً [جغرافياً]. ليس لها موضوع، بل مكان. وبالضبط، تمنحها هذه الصفة شكلاً ماضياً، حاضراً، وربما مستقبلياً. تستقر الفلسفة الحديثة من جديد في اليونان كشكلٍ لماضيها الخاص. إنهم الفلاسفة الألمان على نحو خاص الذين عاشوا العلاقة مع اليونان كعلاقة شخصية. ولكن بالتحديد، كانوا يعيشون أنفسهم كقفا اليونانيين أو عكسهم، معادِلهم المعاكس. كان اليونانيون يمسكون جيداً بمسطح المثولية الذي كانوا يشيدونه في الحماس والنشوة، ولكن كان عليهم أن يبحثوا عن المفهومات التي ستملؤه، كي لا يقعوا من جديد في صور الشرق (Figures d'Orient)؛ بينما نحن، لدينا مفهومات، نعتقد أن لدينا مفهومات، بعد كل هذه القرون من الفكر الغربي، لكننا لا نعرف جيداً أين نضعها، لأننا نفتقد لمسطح حقيقي، بسبب انشغالنا بالتعالي المسيحي (transcendance chrétienne). بالمختصر، وبشكلها السابق، المفهومة هي ما لم يكن بعدُ موجوداً. نحن، اليوم، نملك مفهومات، لكن اليونانيين لم يكونوا ليملكوها بعد، كانوا يملكون المسطح، الذي فقدناه نحن. لذلك، يتأمّل يونانيو أفلاطون المفهومة، كشيء لا يزال بعيداً جداً وفوق، أما نحنُ، لدينا المفهومة، نملكها في ذهننا على نحو فطري، يكفي أن «نفكر». هذا ما كان يعبر عنه هولدرلن(١٤)

(١٤) هولدرلن: يملك اليونانيون المسطح ـ الذعر الكبير، الذي يتقاسمونه مع الشرق، ولكنهم يجب أن يكتسبوا المفهومة أو التركيبة العضوية الغربية؛ «عندنا، يحصل العكس»، رسالة إلى بولهندروف، ٤ كانون الأول (ديسمبر)، ١٨٠١، وتعليقات جان بوفريه، في هولدرلن، ملاحظات حول أوديب، Ed. 10-18، ص ٨ ـ ١١؛ أنظر أيضاً، فيليب لاكو ـ لابارت، L'Imitation des modernes ، Ed. Galilée، حتى النص الشهير لرينان «الأعجوبة» اليونانية ينطوي على حركة معقدة مشابهة: إن ما كان يملكه اليونانيون بطبيعتهم، لا نملكه نحن إلاّ عبر عملية تفكير، بمجابهتنا لنسيان وغمّ أساسيين؛ لم نعد يونانيين، نحن بريتانيون Bretons [نسبة إلى منطقة Bretagne الفرنسية] (Souvenirs d'enfance et de jeunesse).

بعمق: إن مسقط رأس (natal) اليونانيين هو «غريبنا»، ما يجب علينا اكتسابه، فيما مسقط رأسنا، على العكس، كان على اليونانيين أن يكتسبوه بما هو غريبهم [الغريب بالنسبة إليهم ـ (l'étranger)]. . أو شلنغ: كان اليونانيـون يعيشون ويفكـرون في الطبيعة، ولكنهم كانوا يتركون العقل في «العجائب» (mystères)، فيما نحن، نحن نعيش، نشعر، ونفكر في العقل، في التفكير، ولكننـا نترك الـطبيعة في أعجـوبة خيميائية عميقـة لا نكفُّ عن تدنيسهـا. لم يعد المـواطن الأصلي (autochtone) ينفصل عن الأجنبي [الغريب] كشخصين متباينين، ولكنهما كشخص واحد ومزدوج (double)، والذي ينقسم بدوره إلى قسمين، حاضر وماض: إن ما كـان مواطنـاً أصلياً يصبح غريباً، وما كان غريباً يصبح مواطناً أصيلاً. يدعو هولدرلن بكل قواه إلى «مجتمع الأصدقاء» كشرط للفكر، ولكن كما لو أن هذا المجتمع قد اجتاز كارثة تغيِّر طبيعة الصداقة. نستقر من جديد عند اليونانيين، ولكن تبعاً لما لـم يكونوا يملكونه وما لم يكونوهُ بعدُ، علماً أننا نعيدُ استقرارهم عندنا نحن.

إن لاعادة الاستقرار الفلسفي إذاً شكلاً حاضراً أيضاً. هـل يمكن القول إن الفلسفة تستقر من جديد في الدولة الديمقراطية الحديثة وحقوق الانسان؟ ولكن لأنه لا يوجد دولة ديمقراطية كونية، فإن هذه الحركة تستتبع خاصية دولة، وقانوناً، أو فكراً وشعبـاً قادراً على التعبيـر عن حقوق الانسـان في دولتـه، ورسم مجتمـع الاخـوة الحديث. وبالفعل، ليس الفيلسوف هو وحده الذي له أمة، من حيث هو إنسان، بل الفلسفة هي التي تستقر من جديد على الدولة الوطنية وذهن الشعب (وغالباً ما تكون دولة وذهن الفيلسوف ولكن ليس دوماً): هكذا فإن نيتشه قد أسَّس الجيوفلسفة عبر محاولة تحديد الميزات الوطنية للفلسفة الفرنسية والانكليزية والألمانية. ولكن لماذا كانت ثلاثة بلدان فقط قادرة جماعياً على إنتاج الفلسفة في العالم الرأسمالي؟ لماذا لم يحصل ذلك في اسبانيا، في ايطاليا؟ خاصة وأن ايطاليا كانت تقدم لنا مجموعاً من مدن اقتُلِعَت من مكانها وقوة بحرية قادرة على تجديد شروط «أعجوبة»، قد طبعت بداية فلسفـة لا تُضاهَى، ولكنهـا أجهضت، فانتقـل إرثها إلى ألمـانيا (مـع لايبنز وشلنغ). ربما، كانت اسبانيا خاضعة جداً للكنيسة، وايطاليا قريبة جداً من «الكرسي الرسولي»؛ إن ما أنقذ انكلترا وألمانيا روحانياً كان ربما القطيعـة مع الكـاثوليكيـة

وبالنسبة لفرنسا [القطيعة مع] الغاليكانية*. . . كانت ايطاليا واسبانيا تفتقدان لـ «وسط» للفلسفة، مع أن مفكريهم كانوا يبرحون «مذنِّبات»، كما كانتا مستعدتين لحرق مذنَّباتهما. كانت ايطاليا واسبانيا البلدين الغربيين القادرين على تطوير مفهوم التألقات الذهنية بقوة، أي هذه التسوية الكاثوليكية بين المفهومة والصورة، التي كان لها قيمة جمالية كبيرة ولكنها تخفي الفلسفة، تبدِّل اتجاهها بلاغياً وتمنعها من تملك المفهومة كلياً.

هوذا منطوق الصورة الحاضرة: تملُّكُ المفهومات! فيما اليونانيون لم يكونوا ليملكوها بعدُ، بل يتأملونها من بعيد، أو يستشعرونها: ينتُجُ عن ذلك الفارق بين التذكر الأفلاطوني والفطرية الديكارتية أو القَبلية الكانطية (l'a - priori kantien). ولكن لا يبدو أن تملك المفهومة يتطابق مع الثورة في الدولة الديمقراطية وحقوق الانسان. وإذا كان صحيحاً أن في أميركا، المشروع الفلسفي للبراغماتية، المجهول جداً في فرنسا، هو في اتصال مستمر مع الثورة الديمقراطية ومجتمع الاخوة الجديد، فلا نرى الشيء ذاته بما يخص العصر الذهبي للفلسفة الفرنسية في القرن السادس عشر،ولا انكلترا القرن الثامن عشر ولا ألمانيا القرن التاسع عشر لكن هذا يعني فقط إن تاريخ البشر وتاريخ الفلسفة لا يسيران على ذات الوتيرة. وتعلنُ الفلسفة الفرنسية منذ الآن انتماءها لجمهورية الأفكار ولمقدرة على التفكير كـ «الشي المتشارك على أفضل ما يكون التشارك»، وهي تنتهي بالتعبير عن نفسها في كوجيتو ثوري؛ لا تكفُّ انكلترا عن التفكير في تجربتها الثورية وهي الأولى التي تتساءل لماذا تفشل الثورات هذا الفشل في الوقائع، عندما تَعِدُ كل هذه الوعود في النظرية [في الفكر]. تعتبر انكلترا وأميركا وفرنسا أنفسها كالمقرات الثلاثة لحقوق الانسان. بما يخص المانيا، فهي لا تكف من ناحيتها عن طرح التساؤلات واجراء التحليلات حول الثورة الفرنسية، بما هي [هذه الثورة] ما لا تستطيع القيام به (تنقصُها مدن منزوعة من أمكنتها [أقاليمها]، تنوءُ عليها بثقلها البلاد الخلفية (arrière - pays)، اللاند، (Le Land) ولكن، ما لا تستطيع القيام به، تأخذ على عاتقها التفكير به وتحليله. في كل مرة، تنجح الفلسفة في استقرار جديد في العالم الحديث، بالتوافق مع ذهنية شعب ومفهومه حول

* الغاليكانية، حركة دينية تدعو إلى استقلال الكنيسة الاداري. (م)

القانون. تاريخ الفلسفة إذاً هو مطبوع بميزات وطنية، أو بالحري فيه شيء من الوطنية، والتي هي كـ «آراء» فلسفية.

المثال الثامن

إذا كان صحيحاً أننا، نحن، البشر الحديثون، نملك المفهومة، ولكن فقدنا مسطح المثولية، فإن السمة الفرنسية في الفلسفة تميلُ إلى التأقلم مع هذا الوضع باسنادها المفهومة إلى مجرد ترتيب للمعرفة التأملية (réflexive)، ترتيب للعقول، «ابستمولوجيا». وهذا يشبه عملية احصاء الأراضي القابلة للسكن، القابلة للحضارة، القابلة للمعرفة أو المعروفة، والتي تقاسُ تبعاً للوعي (prise de conscience) أوالكوجيتو، حتى ولو أن هذا الكوجيتو يجب أن يصبح ما قبل ـ تأملي، وهذا الوعي لا نظري (non thétique)، لتغذية الأراضي الأقل قابلية للعطاء. الفرنسيون هم كمالكي أراضٍ، ايرادهم هو الكوجيتو، ولقد استقروا دوماً من جديد على أرض الوعي. بينما المانيا على العكس، لا تتخلّى عن المطلق: بل هي تستخدم الوعي كوسيلة للـ «انتزاع من المكان» [من الاقليم]. تريد [المانيا] الاستيلاء من جديد على مسطح المثولية اليوناني، الأرض المجهولة التي تشعُرُ اليوم ببربريتها، فوضويتها المتروكة للبدو منذ اختفاء اليونانيين[١٥]. يتوجبُ عليها أيضاً [على المانيا] أن تنظّف

(١٥) نعود إلى السطور الأولى من تقدمة الطبعة الأولى لـ «نقد العقل المحض»: «إن الأرض التي تجري عليها المعارك تُسمّى ميتافيزيقيا... في البداية، تحت الدغمائيين، كانت سلطتها استبدادية. ولكن، بما أن تشريعها كان يحمل آثار البربرية القديمة، فإن هذه الميتافيزيقيا سقطت شيئاً فشيئاً، في أعقاب حروب داخلية، في فوضى تامة، وكان الشكوكيون، وهم أنواع من البدو ممن يكرهون المكوث على أرض معينة، يقطعون من وقت لآخر هذا الرابط الاجتماعي. ومع هذا، وبما أنهم، لحسن الحظ، كانوا قليلي العدد، فإنهم لم يستطيعوا منع أعدائهم من محاولة الاستقرار من جديد، ولكن دون أي مسطح مخطط، متفق عليه مسبقاً، لاعادة هذا الرابط المكسور..» وحول «l'île de la fondation»، النص الفائق الأهمية: «l'analytique des principes»، في بداية الفصل III. إن الأعمال النقدية لكانط لا تشتمل فقط على «تاريخ» بل خاصة على جغرافيا للعقل، تميز بين «حقل»، «مكان» [اقليم]، و«مجال» =

وتدعِّم التربة، أي أن تؤسِّس. تُلهمُ هذه الفلسفة رغبة جامحة في التأسيس، في الاستيلاء؛ إن ما كان اليونانيون يملكونه بما هم مواطنون أصيلون [أي ما كانوا يملكونه بطبيعة الأمر منذ البداية بفعل كونهم يونانيين]، سوف تملكه المانيا عبر تحقيق الانتصارات والاستيلاء والتأسيس وسوف تجعل المثولية ماثلة في شيء ما، في العمل الخاص للفلسفة (son propre acte de philosopher) [للاشتغال بالفلسفة، لابداء الآراء الفلسفية]، في ذاتويتها المفلسِفَة الخاصة (يتخذ الكوجيتو إذاً معنى مختلفاً جداً، لأنه يستولي على الأرض ويثبِّتها).

من هذه الزاوية، انكلترا هي وسواس المانيا؛ إذ أن الانكليز هم بالضبط هؤلاء البدو الذين ينظرون إلى مسطح المثولية لتربة منقولة(meuble) ومتحركة، حقل تجربة جذري، عالم أرخبيلي حيث يكتفون بزرع خيمهم، من جزيرة إلى جزيرة، وعلى البحار. يتبدّى* (nomadisent) الانكليز على الأرض اليونانية القديمة المنقصفة والمكسورة، والممتدة في كل الكون. لا يمكن حتى القول إنهم يملكون المفهومات، كالفرنسيين والألمان؛ ولكنهم يكتسبونها، لا يؤمنون إلا بالمكتسب. لا لأن كل شيء يأتي من الأحاسيس، بل لأن المفهومة تُكتَسَبُ من خلال السكن، وزرع الخيمة، واكتساب عادة. في ثالوثية التأسيس والبناء والسكن، الفرنسيون هم الذين يبنون، والألمان يؤسسون، ولكن الانكليز يسكنون. الخيمة تكفيهم. إنهم يجعلون من العادة مفهوماً عظيماً: تُكتسبُ العاداتُ بفعل التأمل، ويُكتسبُ ما يتم تأملُهُ. العادة مبدعة. النبتةُ تتأمّل المياه، الأرض، الأزوت، الفحم، الكلورور والسلفات، فيُكسبُها اتصالها مفهومَتها الخاصة، التي تملؤها (ابتهاجاً). إن المفهومة هي عادة مكتسبة من خلال تأمل العناصر التي يُتَحَدَّرُ منها (من هنا الصفة اليونانية الخاصة جداً للفلسفة الانكليزية وافلاطونيتها الجديدة التجريبية). نحن كلنا

= للمفهومة (نقد الحكم، مدخل، S 2). أجرى جان كليت مارتن (Jean - Clet Martin) تحليلاً جميلاً لجغرافيا العقل المحض عند كانط: Variations. ستصدر لاحقاً.

* يتبدّى: يعيشون حياة البداوة والترحل. (م)

تأمليون، وإذاً عادات. أنا (je) هي عادة. هناك مفهومة في كل مكان توجدُ فيه عادة، والعادات يتم تركيبُها وفكُّها على مسطح المثولية والتجربة الجذرية: إنها «اتفاقات»(١٦). لذا فإن الفلسفة الانكليزية هي خلقُ مفهومات حرٍّ وبربري. أمام قضية ما [اقتراح]، ما هي التسوية التي ترجعنا إليها، ما هي العادة التي تكوِّن مفهومتَها؟ إنها مسألة البرغماتية. القانون الانكليزي مصنوع من العرف أو الاتفاق، كما القانون الفرنسي من العقد والمنظومة الاستنباطية، والقانون الألماني من المؤسسات (كلية عضوية). حين تستقر الفلسفة من جديد على أرض دولة القانون، يصبح الفيلسوف أستاذ فلسفة، لكن الألماني تؤستذه المؤسسات والتأسيس، والفرنسي يؤستذه العقد، والانكليزي ليس استاذاً إلا وفقاً لاتفاق.

إن غياب الدولة الديمقراطية العالمية، رغم حلم تأسيس الفلسفة الألمانية، يعود إلى أن الشيء الوحيد العالمي في الرأسمالية هو السوق بالتعارض مع الإمبراطوريات البدائية التي كانت تلجأ إلى ترميزات فائقة، فإن الرأسمالية تلجأ إلى نظام بديهيات (axiomatique) ملازم من التدفقات المفكوكة الرموز (décodés) (تدفق العملة، والعمل والمنتوجات. . .). إن الدول الوطنية لم تَعُدْ نماذج للترميز الفائق (surcodage)، بل تشكِّل «انماط تحقيق» نظام البديهيات الملازم هذا. إذ أن في نظام البديهيات الملازم، لا ترجِعُ الانماط الى تعالٍ، على العكس. فكأن انتزاع هذه الدول من أقاليمها يخفِّفُ من وطأة انتزاع الرأسمال، ويعطي لهذا الأخير إمكانات الاستقرار الجديد التعويضية. والحال إن انماط التحقيق يمكن أن تكون متنوعة جداً (ديمقراطية، دكتاتورية، توتاليتارية. . .)؛ يمكن أن تكون فعلياً غير متجانسة، ومع هذا فهي متماثلة الشكل (isomorphe) بالنسبة للسوق العالمية، من حيث أن هذا الأخير لا يفترض فقط، بل ينتجُ سيرورات تطور غير متساوية وحاسمة. لهذا وكما يلاحَظُ غالباً، الدول الديمقراطية هي مرتبطة ومتواطئة مع الدول

---

(١٦) هيوم، II, Ed. Aubier, traité de la nature humàine ص ٦٠٨: «يشدُّ رَجُلان على مقذاف مركبة انطلاقاً من اتفاق أو تسوية، مع أنهما لم يَعِدا بعضهما أبداً.

الدكتاتورية بحيث أن الدفاع عن حقوق الانسان يجب أن يمرَّ بالضرورة في النقد الداخلي لكل ديمقراطية. كـل ديمقراطي هـو أيضاً «التـرتوف(Tartuffe)*الآخر» لبـومارشيـه(Beaumarchais)**، الترتـوف الانسـاني كمـا يقـول بيغي (peguy). بـالتـأكيـد، لا محـل لـلاعتقـاد بـأننـا لـم نَعُـدْ نستـطيـع التفكيـر بَعْـدَ أوسـويتش (ausechwitz)***،وإنناكلنا مسؤولون عن النازية،هذا الاحساس بالذنب غير الصحي والذي لا يُضرُّ في أي حال إلا بالضحايا. يقول بريمـو ليفي (Primo Lévi): لن يستطيعوا أن يجعلوننا نرى في الضحايا جـلادين. ولكن ما تـوحي لنا بـه النازيـة والمعتقلات، يقول Primo Lévi، هـو أكثر بكثيـر أو أقل بكثيـر: «العار الـلاحق بالانسان» (إذ أن حتى الذين بقوا أحياء اضطروا لاجراء التسوية، والتواطؤ. .)(١٧). ليست دولنا وحدها، بل كلٍ واحد منّا، كل ديمقراطي، يجد نفسه، لا مسؤولاً عن النازية فحسب، بل ملطخاً بها. لقد وقعت الكـارثة، لكن الكـارثة تكمُنُ في أن مجتمع الاخوة أو الأصدقاء قد مرّ بتجربة هي من القسـاوة بحيث أنهم لم يعودوا قادرين على التطلع ببعضهم، أو أن يتطلّع كل واحد منهم بذاته، دون «ارهاق»، وربما عدم ثقة، والتي أصبحت حركات لامتناهية للفكر، لا تُلغي الصداقة، لكنها تمنحها لونها المعاصر وتحل محل «تنافس» اليونانيين. لم نَعُدْ يونانيين، والصداقة لم تعد ما كانت عليه: وقد رأى بلانشو وماسكولو أهمية هذا التحـول بالنسبـة للفكر نفسه.

حقوق الانسان هي مبادىء أولية. وقد تتعايش في السوق [الرأسمالية] مـع مبادىء أخرى، لا سيما حول أمن الملكية، التي تجهل تلك المبادىء، أو توقف مفعولها، أكثر مما تعارضها: «هذا الخليط النجس أو هذا التجاور النجس»، كان

---

* Tartuffe: كوميديا لموليير (١٦٦٩).

** Beaumarchais: كاتب فرنسي ١٧٣٢ - ١٧٩٩.

*** معتقل ألماني سابق في بولونيا.

(١٧) إنه لشعور مركّب هذا الذي يصفه كالتالي بريمو ليفي: العار في أن يكون البشر قد تمكنوا من فعل أفعال كهذه، العار في أننا لم نستطع منعهم، العار أننا بقينا أحياء، أننا كنا موضوع إذلال وإنقاص. أنظر (Les naufragés et les rescapés)، غاليمار (وعن «المنظمة الرمادية» ذات الحدود غير المعروفة تماماً، والتي تفصل وتربط في آن فريقي الأسياد والعبيد. . .)، ص ٤٢.

يقول نيتشه. من يسعه الامساك بالبؤس وادارته، وانتزاع الأحياء المعدمة (bidonvilles) من مكانها واعادة استقرارها من جديد في أمكنة أخرى، غير الشرطة والجيوش النافذة التي تتعايش مع الديمقراطيات؟ أي نظام اجتماعي ـ ديمقراطي (social - démocratie) لم يعطِ الأمر باطلاق الرصاص عندما حاول البؤس الخروج من اقليمه أو منبذه (ghetto)؟ إن الحقوق لا تنقذُ لا الناس ولا الفلسفة التي تستقر من جديد على أراضي الدولة الديمقراطية. ولن تجعلنا حقوق الانسان نبارك الرأسمالية. يجب أن تتحلى فلسفة الاتصال بكثير من البراءة والحذق، لا سيما وأنها تؤكد إرادتها في تدعيم مجتمع الأصدقاء أو حتى مجتمع الحكماء، عبر تكوين رأي كوني كـ «تسوية» قادرة على أخلقة* (moraliser) الأوطان والدول والسوق[١٨]. لا تقول حقوق الانسان شيئاً عن انماط الوجود الملازمة للانسان المزود بالحقوق. وأما العار في الكون انساناً، فنحن لا نشعر به فقط في الأوضاع القصوية التي يصفها بريمو ليفي، ولكن أيضاً في الأمور الصغيرة، أمام دناءة الوجود وابتذاله، المتسلطة على الديمقراطيات، أمام انتشار أنماط الوجود هذه «التفكير ـ من ـ أجل ـ السوق»، أمام قيم ومُثُل وآراء عصرنا. إن الخزي الذي يلحق بامكانات الحياة الموفّرة لنا يظهر من الداخل. لا نشعرُ بأننا خارج عصرنا، على العكس، فنحن لا نكفُّ عن عقد تسويات مخجلة معه. إن هذا الشعور بالخجل هو أحد الدوافع القوية للفلسفة. فنحن لسنا مسؤولين عن الضحايا، بل أمام الضحايا. ليس من وسيلة أخرى تخلصنا مما هو في منتهى الدناءة سوى أن نتصرّف كحيوانات (نتذمر، نهرب، نهزأ، نضحك، نتشنج): إن الفكر نفسه هو أحياناً أقرب من الحيوان الذي يموت، منه من الإنسان الحي، حتى الديمقراطي.

إذا استقرت الفلسفة من جديد على المفهومة، فإنها لن تجد شرطها في الشكل الحالي للدولة الديمقراطية، أو في كوجيتو للاتصال يثيرُ شكوكاً أكثر مما

---

* نقترح هذه اللفظة لترجمة فعل moraliser ويعني جعل الشيء أخلاقياً وهي أفضل من تهذيب.

(١٨) حول نقد «الرأي الديمقراطي، ونمطه الأميركي، وخداع حقوق الانسان أو دولة القانون الدولي، ٦٨ يُشكِّل تحليل ميشال بوتل (Butel) أقوى التحاليل. l'Atutre journal، عدد ١٠، آذار ١٩٩١، ص ٢١ ـ ٢٥.

يثيرها كوجيتو التفكير. فنحن لا ينقصنا الاتصال، بل بالعكس، عندنا أكثر مما يلزم، ينقصنا الخلقُ [الابداع]. **تنقصنا القدرة على مقاومة الحاضر**. إن خلق المفهومات يستدعي بذاته شكلاً مستقبلياً، يستدعي أرضاً جديدة وشعباً ليس موجوداً بعدُ. لا تشكِّلُ الأوربة (européanisation) صيرورةً، بل فقط تاريخ الرأسمالية التي تعيقُ صيرورة الشعوب الخاضعة. يلتقي الفن والفلسفة حول هذه النقطة، أي تـأسيس أرض وشعب غير موجودين، كلازمة ضرورية لعملية الخلق هذه. إنهم ليسوا الكتّاب الشعبويون الذين يطالبون بهذا المستقبل، بل الأكثر ارستقراطيـة. لن يوجـد هذا الشعب وهذه الأرض في ديمقراطياتنا. فالديمقراطيات هي أغلبيات، لكن الصيرورة هي من حيث طبيعتها ما يؤخذُ دوماً من الأغلبية. إنه لموقف معقدٌ، غامض، موقف كثير من الكتّاب حيال الديمقراطية. ثم أتَت قضية هايدغر لتجعل الأمور أكثر تعقيداً: كان يجب أن يستقر من جديد فيلسوف كبير على أرض النازية حتى تتقاطع التعليقات الأكثر غرابة، تارة لتوجيه أصبع الاتهام إلى الفلسفة، وطوراً لتبرئتها باسم تبريرات معقدة وملتوية بحيث نقف مشدوهين أمامها. من غير السهل دوماً أن يكون الانسان هايدغرياً. لَكُنّا تفهمنا الوقوع في حفرة العار هذه لو كان ذلك الانسان رساماً كبيراً أو موسيقياً كبيراً (وبالضبط لم يفعل هؤلاء هذه الأفعال). كان يجب أن يكـون ذلك الانسان فيلسوفاً، وكأنـه فُرِض على العـار الدخـول في الفلسفة نفسهـا. لقد أراد الانضمام إلى اليونانيين عبر الألمان وفي أكمل لحظات تاريخهم: «وهل أتعس من أن يَجِدَ الانسان نفسه أمام الماني عندما كان ينتظر يونانياً»، يقول نيتشه؟ وكيف لا تتوسَّخُ مفهومات [هايدغر] في عمقها، بفعل هذا الاستقرار الجديد السافل؟ إلا إذا كانت كل المفهومات تنطوي على هذه المنطقة الرمادية، والتي لا يمكن تمييزها، هذه المنطقة التي يمتزج فيها المحاربون، خلال بضعة لحظات على الأرض، وحيث تروح عين المفكر المرهقة تخلط بين المحاربين وترى هذا ذلك: لا ترى في الألمان فقط يونانياً، بل في الفاشي خلاقاً للوجود والحرية. لقد ضاع هايدغر في طرقات الاستقرار من جديد إذ أنها طرقات دون مؤشر ولا حاجز. ربما كان هذا الأستاذ أكثر جنوناً مما كان يبدو عليه. فأخطأ في اختيار الشعب والأرض والدم. إذ أن العرق (race) الذي يدعوه الفن والفلسفة ليس ذلك الذي يـزعم الصفاء، بـل هو عـرق مقموع، ابن زنى، دوني، فوضوي، بدوي، صغير حتماً ـ هؤلاء الذين أبعدهم كانط

من طرقات النقد الجديد. . كان يقول أرتو (Artaud): «يجب أن نكتُبَ للأميين» - ونتكلم للمحبوسي اللسان، ونفكر للخالين من الرؤوس. ولكن ماذا تعني (pour)؟ هي لا تعني «من أجل». . . ولا حتى «بدلاً من. . .» بل تعني «أمام». إنها مسألة صيرورة. ليس المفكر خالٍ من الرأس، ولا محبوس اللسان أو أمياً، لكنه يصير كل هذا، يصير هندياً، ولا يكف عن الصيرورة هندياً، ربما من أجل أن يصير الهندي الذي هو هندي، شيئاً آخر، ويخلِّص ذاته من احتضاره. نفكر ونكتبُ للحيوانات نفسها. نصير حيواناً كي يصير الحيوان شيئاً آخر. إن احتضار فأر أو قتل عجل يظلّان حاضرين في الفكر، لا من حيث الشفقة، بل من حيثُ هي منطقة تبادل بين الانسان والحيوان، حيث يمرُّ شيءُ ما من أحدهما للآخر. إنها العلاقة المكوِّنة للفلسفة مع اللافلسفة. إن الصيرورة هي دوماً مزدوجة، وهذه الصيرورة المزدوجة هي التي تكوِّن شعب المستقبل والأرض الجديدة. ينبغي أن يصير الفيلسوف لا فيلسوفاً، كي تصبح اللافلسفة أرض وشعب الفلسفة. فحتى الفيلسوف بركلي الكبير الاعتبار لا يكفُّ عن القول: نحن الايرلنديون، الشعب الرعاع. . . إن الشعب في داخل المفكر، إذ أن الموضوعَ موضوعُ «صيرورة - شعب»، طالما المفكِّر هو في داخل الشعب، من حيث هو صيرورة لا تقلّ لا محدوديةً. الفنان والفيلسوف غير قادرين على خلق الشعب، لا يستطيعان إلا دعوته من كل قواهما. فالشعب لا يخلق نفسه إلا في العذاب البغيض ولا يمكنه أن يهتمّ بالفن أو الفلسفة. لكن كتب الفلسفة والآثار الفنية تشتمل أيضاً على مقدار هائل من العذاب ينذر بارتقاء شعب. والمشترك بينهما هو أنهما كلاهما يقاومان، يقاومان الموت، والعبودية، وما لا يطاق، والعار والحاضر.

يتقاطع الانتزاع من المكان والاستقرار في مكان جديد، يتقاطعان في الصيرورة المزدوجة. لم يَعُدْ بالامكان التمييز بين المواطن الأصيل والغريب، إذ أن الغريب يصبح مواطناً أصيلاً عند الآخر الذي هو غير غريب، وفي الوقت ذاته يصبح المواطن الأصيل غريباً عن ذاته، عن طبقته ذاتها، عن أمته ذاتها، عن لغته ذاتها: نتكلم اللغة نفسها ومع هذا لا أفهمكُم. . . أن يصبح الانسان غريباً على ذاته، وعلى لغته ذاتها وأمته، أليست هذه السمة الخاصة للفيلسوف والفلسفة، أليس هذا أسلوبهما، وهذا ما يُسمّى لغة فلسفية غير مفهومة؟ بالمختصر، تستقر الفلسفة في

أمكنة جديدة ثلاث مرات، مرة في الماضي، على [أراضي] اليونانيين، ومرة في الحاضر في الدولة الديمقراطية، ومرة في المستقبل في الشعب الجديد والأرض الجديدة. اليونانيون والديمقراطيون يتشوهون تماماً في مرآة المستقبل هذه.

اليوطوبيا ليست مفهومة جيدة، لأنها، حتى عندما تتعارض مع التاريخ، فهي تستند إليه وتتسجّلُ فيه كمثال أو كدافع. لكن الصيرورة هي المفهومة نفسها. إنها تولد في التاريخ، وتقعُ فيه، لكنها ليست منه. ليس لها بذاتها بداية ولا نهاية، بل فقط وسط. إنها إذاً جغرافية أكثر منها تاريخية. هكذا تكون الثورات ومجتمعات الأصدقاء، مجتمعات المقاومة، إذاً الخلق يعني المقاومة: صيرورات محضة، أحداث محضة على مسطح المثولية. إن ما يدركه التاريخ من الحدث، هو وقعُهُ الفعلي في حالات الاشياء (الواقعية) أو في المعاش، لكن الحدث في صيرورته، في قوته الخاصة، في موضعه ـ الذاتي كمفهومة، يفلتُ من التاريخ. إن النماذج السيكو ـ اجتماعية هي تاريخية، لكن الشخصيات المفهومية هي أحداث. تارة نشيخ حسب التاريخ، ومعه، وطوراً نشيخُ في حدث سري جداً (ربما الحدث ذاته الذي يسمح بطرح المشكلة «ما هي الفلسفة؟»). والشيء نفسه بالنسبة للذين يموتون في سن الشباب، ثمة عدة طرق للموت هكذا. التفكير هو التجربة، لكن الاختبار هو دوماً ما هو قيد العمل (en train de se faire)، الجديد، البارز، المفيد، ما يحلُّ محل ظاهر الحقيقة وما هو أكثر تطلباً منه. إن ما هو قيد العمل، ليس ما ينتهي، ولا ما يبدأ. التاريخ ليس اختباراً، إنه فقط جملة الشروط السلبية إلى حد كبير، التي تجعل ممكناً اختبار شيء ما يفلتُ من التاريخ. دون التاريخ، يبقى الاختبار غير محدد، غير مشروط، لكن الاختبار ليس تاريخياً، إنه فلسفي.

المثال التاسع

في كتاب فلسفة بالغ الأهمية يشرحُ بيغي (Péguy) أن هناك طريقتين لتناول الحدث، الطريقة الأولى تتناول الحدث طولياً، وتتلقى إنجازه في التاريخ، تجهيزه وفساده في التاريخ، أما الأخرى فهي تُرجِعُ الحدث إلى نقطة البداية، تستقرُّ فيه كما في صيرورة. تجدد شَبابها وتشيبُ فيه في آن، تمرُّ في

جميع عناصره أو فرداناته (singularités). قد لا يتغيَّر شيء أو لا يبدو أن يتغير شيء في التاريخ، لكن كل شيء يتغيّر في الحدث، نحن نتغير في الحدث: «لم يحدث شيء. وهي مشكلة لم نكن لنرى نهايتها، مشكلة دون مخرج... وبلحظة تختفي ونروح نتساءل عما كنا نتكلم؛ لقد صارت ضمن مشاكل أخرى، «لم يحدث شيء وها نحن في شعب جديد، في عالم جديد، في انسان جديد»[١٩]. لم تَعُدْ المسألة مسألة تاريخ ولا مسألة بقاء أبدي، يقول بيغي، بل بقاء داخلي* (internel). هاكم اسماً ابتكره بيغي للدلالة على مفهومة جديدة، وعناصرها وحدّاتها. أوَليست شيئاً مشابهاً العبارة التي استخدمها مفكرٌ غير بعيد عن بيغي «في غير زمنه» (intempestif) أو «غير الراهن»: تلك السحابة غير التاريخية التي لا تربطها أي علاقة بالـ «أبدي»، تلك الصيرورة التي بدونها لا شيء يحصل في التاريخ، ولكنها لا تذوبُ فيه. من تحت (par dessous) اليونانيين والدول، «غير الراهن» هذا يُطلِقُ شعباً، أرضاً، مثل سهم أو قرص عالم جديد لا ينتهي، دوماً في طور الاعتمال: «العمل ضد الزمن، وعلى الزمن، ولصالح (أتمنى ذلك) زمن مستقبل». العمل ضد الماضي، وعلى الحاضر، ولصالح (أتمنى ذلك) مستقبل ـ لكن المستقبل ليس مستقبلاً للتاريخ، حتى الطوباوي، إنه اللامتناهي، الـ Nûn الذي كان أفلاطون يميزه عن كل حاضر، المكثف (intensif) أو الذي يطرأ «في غير زمنه»، ليس لحظةً بل صيرورة. أليس هذا ما كان فوكو يسميه الراهن (l'actuel)؟ ولكن كيف يتفق أن المفهومة تتلقى الآن اسم «الراهنة»، فيما كان نيتشه يسميها «غير الراهنة»؟ إذ أن بنظر فوكو، ما يهمُّ هو الفارق بين الحاضر والراهن. الجديد، المفيد هو الراهن، فالراهن ليس ما نحن نكون، بل ما سنصيرُ عليه، ما نحن نصير، شيئاً فشيئاً، أي الآخر، صيرورتنا ـ الأخرى (de-venir - autre). أما الحاضر، على العكس، فهو ما نكون نحن، وبالتالي، ما

---

(١٩) Clio, Péguy، غاليمار، ص ٢٦٦ ـ ٢٦٩.

* يبتكر بيغي لفظة جديدة للدلالة على فكرته، فيأخذ كلمة (interne) ويضيف إليها اللاحقة el suffixe وهي الصورة المستخدمة لخلق صفات من أمثال mortel. (م).

نتوقف عن كونه. ينبغي علينا أن نميز ليس فقط حصة الماضي والحاضر، ولكن بعمق أكثر، حصة الحاضر والراهن[٢٠]. وهذا لا يعني أن الراهن هو التجسيد المسبق ولو الطوباوي لمستقبل لا يزال في تاريخنا، ولكن هذا الراهن هو «الآن» لصيرورتنا [آنية صيرورتنا] (le maintenant de notre devenir). حين يُعجَبُ فوكو بكانط لطرحه مشكلة الفلسفة لا بالنسبة للأبدي بل بالنسبة لـ «الآن»، يريد أن يقول بهذا إن موضوع الفلسفة ليس تأمل الأبدي، ولا رمي التاريخ في ماكينة التفكير، بل إن موضوعها هو تشخيص صيرورتنا الراهنة: صيرورة ثورية هي غير مختلفة، حسب كانط نفسه، عن ماضي الثورات وحاضرها ومستقبلها. صيرورة ـ ديمقراطية تتمايز عما هي دول القانون، أو صيرورة ـ يونانية تختلفُ عما كانه اليونانيون. «تشخيص» الصيرورات في كل حاضر يمرُّ، هذا ما كان يطلبه نيتشه من الفيلسوف، بما هو طبيب، «طبيب الحضارة»، أو مخترع انماط جديدة ملازمة للوجود. إن الفلسفة الأبدية، ولكن أيضاً تاريخ الفلسفة، يتركان مكانهما لصيرورة فلسفية. أي صيرورات نجتازها اليوم، تقع من جديد في التاريخ، ولكنها لا تأتي منه، أو بالحري لا تأتي منه إلا كي تخرج [منه]؟ أما الداخلي (internel)، ما يطرأ في غير زمنه، الراهن، هاكم [إنها] أمثلة مفهومات في الفلسفة؛ مفهومات نماذجية.... وإذا كان أحدهم يسمي راهناً ما يسميه الآخر غير راهن، فهذا الأمر متعلق فقط برقم المفهومة (chiffre de concept)، بمجاوراتها وعناصرها، والتي إذا ما طرأت عليها تغيرات طبيعية، يمكن أن تؤدي إلى تبديل في المشكلة، كما كان يقول بيغي (الأبدي ـ مؤقتاً عند بيغي، أبدية الصيرورة عند نيتشه، الخارج ـ الداخل عند فوكو).

(٢٠) فوكو، أركيولوجيا المعرفة، غاليمار، ص ١٧٢.

- ب -

الفلسفة
وعلم المنطق والفن

٥ ـ دالّات (Fonctifs)
ومفهومات Concepts

ليس موضوع العلم مفهومات، بل وظائف (fonctions) تظهر كقضايا (propositions) [افتراضات ـ اقتراحات] في المنظومات الاستدلالية. تُسمّى عناصر الوظائف دالّات. يُحدَّد المفهوم العلمي لا بالمفهومات، بل بوظائف أو قضايا. إنها فكرة متنوعة، معقدة جداً، كما يمكن رؤية ذلك عبر طريقة استخدام هذه المفاهيم في الرياضيات والبيولوجيا، مع أن فكرة الوظيفة هذه هي التي تتيحُ للعلوم إجراء عمليات التفكير والاتصال. لهذه المهام لا يحتاج العلم إلى الفلسفة. وعلى العكس، عندما يكون موضوع ما مبنياً علمياً تبعاً للوظائف، الحيز الهندسي مثلاً، فإنه يبقى علينا البحث عن المفهومة الفلسفية التي لا توجد أبداً في الوظيفة. أكثر من ذلك، قد تكون عناصر المفهومة دالّات أي وظيفة ممكنة، دون أن يكون لها أدنى قيمة علمية، ولكن بهدف توضيح الفوارق الطبيعية بين المفهومات والوظائف.

في ظل هذه الشروط، الفارق الأول هو في موقفيّ العلم والفلسفة حيال العماء. يُحدَّد العماءُ بالسرعة اللامتناهية التي يُبدَّدُ فيها كل شكل، يرسِمُ ملامحه الأولى، أكثر مما يُحدَّدُ بفوضاه. إنه فراغ لكنه ليس عدماً، بل قوة بالقوة (virtuel)، يحتوي على كل الجزئيات الممكنة ويجتذب كل الأشكال الممكنة التي تنبثق لتختفي سريعاً، دون كثافة ولا مرجع (référence)، دون مفاعيل[1]. إنها سرعة لا

---

(١) ايليا بريغوجين (Ilya Prigogine) وايزابيل ستنغرس، بين الزمان والأبدية، Ed. Fayard، ص ١٦٢ ـ ١٦٣ ؛ (يأخذ الكاتبان مثال تبلور (cristallisation) سائل فائق الذوبان، سائل تكون حرارته أدنى =

متناهية عند الولادة وعند الاختفاء. إلا أن الفلسفة تسأل كيف يمكن الحفاظ على السرعات اللامتناهية، وفي الوقت نفسه تحقيق الكثافة، باعطاء كثافة [صلابة] خاصة للـ «قوة». الغربال الفلسفي، بما هو مسطح مثولية، يقطع العماء، وينتقي الحركات اللامتناهية للفكر، ويمتلىء مفهومات مشكّلة كجزئيات صلبة تسيرُ بسرعة الفكـر. فيمـا للعمل طـريقة أخـرى في تناول العمـاء، تقـريبـاً عكسيـة: إنـه يتخلّى عن اللامتناهي، عن السرعة اللامتناهية، ويتخذ مرجعاً قادراً على ترهين* القوة بالقـوة (virtuel)**. لكن الفلسفـة إذ تحتفظ بالـلامتناهي، فهي تمنـح كثافـة للـ «قوة بالقوة»، مرجعاً يجعلها راهنية، عبر الوظائف. تستند الفلسفة إلى مسطح المثولية أو كثافة؛ أما العلم فهو يستند إلى مسطح مرجعية. في حالة العلم، كأننا أمام صورة متوقفة. إنه تخفيف رائع، وبهذا التخفيف تصبح المادة راهنة، كما يصبح راهناً أيضاً الفكر العلمي القادر على دخولها عبر القضايا. الوظيفة هي تخفيفة [أو إبطاءة] (une ralentie). بالطبع لا يكفُّ العلم عن زيادة التسريعات، ليس فقط في التحفيزات (catalyses)، بـل أيضاً في مسـرعات الجـزئيـات، في التمـديـدات، التي تُبعِـدُ المجرات، لكن هذه الظواهر لا تجد في الابطاء الأساسي لحظة ـ صفر تقطع معها، بل تجد فيه شرطاً امتدادياً لتطورها كله. الابطاء يعني وضع حد في العماء الذي تسيرُ تحته كل السرعات، مع أنها تشكل متغيرة (variable) محددة كفاصلة (abscisse)، وفي الوقت نفسه يشكل الحدُّ ثابتة كونية (constante universelle) لا يمكن تجاوزها (انقباض قصوي مثلاً). الدالاّت الأولى هي إذاً الحد والمتغيرة، أو، بتعمق أكثر، النسبة بين المتغيرة كفاصلة للسرعات مع الحدّ.

يحصل أحياناً أن تَظْهَرَ الثابتة ـ الحد نفسها كنسبة في مجموع الكون الذي تخضع إليه كل الأجزاء تحت شرط نهائي (كمية الحركات، القوة، الطاقة...). كما يُفترض وجـود منظومـات إحداثيـات، ترجـع إليها حـدود النسبة (termes de

= من حرارة التبلور: «في سائل كهذا، تتشكل رشيمات بلورية، لكن هذه الرشيمات تـظهر ثم تذوب دون ترك أي آثـار».

* ترهين: جعله راهناً. (م)

** virtuel: أو التقديري، القوة التقديرية. (م)

(rapport: إنه إذاً معنى آخر للحدّ، تأطير خارجي أو مرجعية خارجية. إذ أن الحدود الأولى، بعيداً عن كل الإحداثيات، تولِّدُ بداءة فواصل سرعات تُبنى عليها المحاور التي يمكن التنسيق بينها (coordonnables). وسوف يكون لكل جزيئة موقع، طاقة، كثافة، قيمة هبوط لولبي، ولكن شرط أن يكون لها وجود أو راهنية فيزيائية، أو أن «تحط» (atterrir) في مسارات يمكن لمنظومات الإحداثيات أن تتحكم بها. الحدود الأولى هي التي تشكل التخفيف في العماء أو درجة الحساب (seuil de comptage): إنها ليست نِسَباً، بل أعداداً، وكل نظرية الوظائف ترتبط بالأعداد. فتُذكرُ سرعة الضوء، الصفر المطلق، كمّ العمل (quantun d'action)، البغ بانغ (big bang): الصفر المطلق للحرارة هو - ٢٧٣,٥ درجة؛ وسرعة الضوء ١٩٩٧٩٦ كلم / ثانية، حيث الأطوالُ تتقلص وحيث تتوقف الساعات. لكن حدوداً كهذه لا تصلح بالقيمة التجريبية التي تحصل عليها في منظومات الإحداثيات فحسب، بل تؤثرُ أولاً بما هي شرط إبطاء أساسي يمتد بالنسبة للامتناهي على كل سلم السرعات المقابلة، على سرعاتها أو إبطاءاتها المشروطة. وليس فقط تنوع هذه الحدود الذي يسمح بالتشكيك بالمقدرة التوحيدية للعلم، بل إن كل حد من هذه الحدود (limites) يولد لحسابه منظومات إحداثيات غير متجانسة وغير قابلة للاختزال، ويفرض درجات من الانقطاع حسب القرب أو البعد من المتغيرة (variable) (مثلاً البعد أو القرب من المجرات). إن العلم ليس مأخوذاً بوحدته الخاصة، بل بمسطح المرجعية (plan de référence) الذي تكوِّنهُ جميع الحدود أو الأطراف التي يصطدم تحتها (sous lesquelles) [العلمُ] مع العماء. هذه الأطراف هي التي تمنح للمسطح مرجعياته؛ أما بما يخص منظومات الإحداثيات، فهي تملأ أو تفرش مسطح المرجعية نفسه.

المثال العاشر

من الصعب فهمُ كيف أن الحد يتجاوز مباشرة اللامتناهي، غير المحدود. مع أن الشيء المحدود ليس ما يفرض حداً على اللامتناهي، بل الحد هو الذي يجعل الشيء المحدود ممكناً. وهذا رأي فيثاغوراس، انكسيماندر، أفلاطون نفسه: صراع جسدي بين الحد واللامتناهي تخرج منه

الأشياء. كل حدٍّ هو وهمي، وكل تحديد (détermination) هو سلبي، إذا لم يكن التحديد في علاقة مباشرة مع غير المحدّد (indéterminé). وترتبط بهذا نظرية العلم والوظائف (fonctions). لاحقاً، أعطى كانتور (Cantor) للنظرية صيغها الرياضية من الوجهتين الداخلية والخارجية. من الزاوية الداخلية، يكون المجموع (ensemble) لا متناهياً إذا كان يظهرُ تقابلاً، حدّاً حدّاً (terme à terme) مع أحد أجزائه أو مجموعاته الفرعية، المجموع والمجموع الفرعي، والتي لها القوة ذاتها أو العدد ذاته من العناصر المعينة بـ «ألِف صفر» (aleph 0): وهذا ما يحصل بالنسبة لمجموع الأعداد الصحيحة (nombres entiers)، أما حسب التحديد الثاني، فإن مجموع المجموعات الفرعية لمجموع معين هو ضرورياً أكبر من المجموع الأول: إن مجموع «المجموعات الفرعية ـ ألِف صفر» يرجِعُ إذاً إلى عدد آخر لا متناه وغير نهائي*، ألِف ١، الذي يملك قوة الاستمرارية أو يساوي مجموع الأعداد الفعلية (ثم نكمل مع ألِف ٢، الخ...). والغريب في الأمر هو أن غالباً ما رأى البعض في هذا التصور إعادة إدخال للامتناهي في الرياضيات: فيما هو بالحري المحصلة القصوية لتحديد ماهية الحدّ بعددٍ، إنطلاقاً من أن هذا الأخير هو العدد الأول الصحيح الذي يتبع كل الأعداد الصحيحة والتي لا يبلغ أحد منها الحد الأقصى. إن ما تقوم به نظرية المجموعات، هو تسجيل الحد في اللامتناهي نفسه، والذي دونه لا يوجد أبداً حدود: في تراتبيتها الصارمة، تبني هذه النظرية ابطاء، أو، كما يقول كانتور نفسه، وقفة، «مبدأ توقف»؛ وتبعاً لهذا المبدأ لا يتم خلق عدد صحيح جديد إلا إذا كان «مجموع كل الأعداد السابقة يتمتع بقوة طبقة من الأعداد محددة، معيّنة [معطاة] مسبقاً في كل اتساعها»[٢]. بدون مبدأ التوقف هذا أو الابطاء، لكان هناك مجموع لكل المجموعات، وهذا ما يرفضه كانتور مسبقاً، والذي لا يمكن أن يكون إلا العماء، كما يبيِّنُ

* عبر نهائي: transfini، وهو العدد المتخيَّل لتقدير غنى مجموعة لا نهائية بالعناصر. (م)

(٢) كانتور (cantor)، Fondement d'une théorie générale des ensembles ، (Cahiers pour l'analyse رقم ١٠)؛ من بداية النص يذكر كانتور الحد (limite) الأفلاطوني.

ذلك رسّل (Russel). إن نظرية المجموعات هي تكوين مسطح المرجعية، الـذي لا يحتوي فقط على مـرجعية داخليـة (تحديـد داخلي لمجمـوعـة لا متناهية)، ولكن باتت تحتوي على مرجعية خارجية (تحديد خارجي). رغم المجهـود الظاهـر لكانتـور والرامي الى جمـع المفهومـة الفلسفية والـوظيفة العلمية، فإن الفارق النوعي لا يزال موجـوداً، لأن الأول ينمو على مسـطح المثولية أو القوة دون مرجعية، فيما الآخر ينمو على مسطح مرجعية خالٍ من القوة (غودل ـ Gödel).

عندما يولِّد الحد بفعل الإبطاء فاصلة (abscisse) للسرعات، تتجه الأشكال التقـديـريـة (virtuel) للعمـاء إلى التـرهّن (s'actualiser) تبعـاً لإحـداثيـة نقــطة (ordonnée). وبالتأكيـد، يجري مسـطح المرجعيـة قبلاً فـرزاً مسبقاً يقـرن (qui apparie) الأشكال بالحدود أو حتى بمناطق الفواصل المعيَّنة. لكن الأشكال تكوِّن أيضاً متغيرات (variables) مستقلة عن التي تتحرك تبعاً للفاصلة (abscisse). وهذا يختلف تماماً عن المفهومة الفلسفية: حيث الإحداثيات الحادة لا تعيِّنُ عناصر غير قابلة للفصل ومجمعة في المفهومة تبعاً لتحليق مطلق (تغيرات)، بل هي تحديدات متنوعة يجبُ أنْ تُقرَن في تشكيلة استدلالية مع تحديدات أخرى ممتدة (متغيرات). يجب أن تتطابق الإحداثيات الحادة للأشكال مع الفواصل الامتدادية السرعة بحيث يتم ربط سرعات التطور وراهنية الأشكال بعضها بالبعض الآخر، كتحديدات متمايزة خارجية[٣]. تبعاً لهذا الشكل الثاني، يكون الحدُّ الآن أصل منظومة إحداثيات النقطة المؤلف من متغيـرتين (variables) مستقلتين على الأقـل؛ لكن هـاتينِ الأخيـرتين تدخلان في علاقة يرتبط بها متغيِّر ثالث، بصفتـه حالـة أشياء أو مـادة مشكلة في المنظومة (يمكن أن تكون حالات الاشياء هذه (états de choses) حالات رياضية، فيـزيائيـة، بيولـوجية...). هـذا هو المعنى الجـديد للمـرجعية كشكـل للقضيـة

---

(٣) عن بناء نيكولا أورسم (Nicolas Oresm) لاحداثيات النقطة، وعن الإحداثيات الحادة ووضعها نسبة إلى الخطوط الامتدادية، انظر دوهم (Duhem)، منظومة العالم، Ed. Herman، VII، فصل ٦. وجيل شاتليه (Gilles châtelet)، «La toile, les enjeux du monde, le spectre, le pendule»، يصدر لاحقاً: عن الشراكة بين «طيف (Spectre) مستمر وتعاقب سري»، وبيانات أو رسم.

(proposition)، العلاقة بين حالة الأشياء والمنظومة. حالة الأشياء هي وظيفة: إنها متغيرة معقدة تتعلق بالنسبة (rapport) الواقعة بين متغيرتين مستقلتين على الأقل.

إن استقلالية المتغيرات تظهر في الرياضيات عندما تكون احداها ذا قوة أكبر من الأولى. ولذا فإن هيغل يبيِّنُ أن التغيرية (variabilité) في الوظيفة لا تكتفي بقيم يمكن تغييرها (٢/٣ و ٤/٦)، ولا انها تُترِكُ غير محددة (a = 2b)، بل تَفْرِضُ أن تكون إحدى المتغيرتين ذا قوة عليا ($p = \frac{y^2}{x}$). إذ أن هذا ما يسمح بتحديد علاقة معينة مباشرة كعلاقة مفروقة (différentiel) $\frac{dy}{dx}$ ، والتي تبعاً لها، لن يكون أمام قيمة المتغيرات سوى التلاشي أو الولادة، مع أنها قيمة انتزِعَتْ من السرعات اللامتناهية. وعلى هذه العلاقة يتوقف مصير حالة أشياء أو وظيفة «فرعية»: لقد أجريت عملية إزالـة الكمون(dépotentialisation) التي تسمـح بمقارنـة قوى متمـايزة، تستـطيع انطلاقاً منها أن تنمو الأشياء أو الأجسام (اندماج)(٤). بصورة عامة لا تُرهِّنُ حالة أشياء معينة «قوة بالقوة» سديمية (virtuel chaotique) دون استقراض قوة (potentiel) منها تتوزع في منظومة الإحداثيات. حالـة الأشياء هـذه إذاً، تأخـذ من «القوة بـالقوة» [المحتمل] (virtuel) قوة تصبح ملكاً لها. إن المنظومة الأكثر إقفالاً تحتوي على خيط يصعد نحو المحتمل، الذي ينزل منه العنكبوت، إلاّ أن مسألة معرفة ما إذا كان يمكن خلق «القوة» من جديد في الراهن، إذا كان يمكن تجديدها وتوسيعها، فإن هذه المسألة تسمح بالتمييز، بصراحة أكثر، بين حالات الأشياء والأشياء والأجسام. عندما ننتقل من حالة الأشياء إلى «الشيء» ذاته، نرى أن الشيء يرجع دوماً إلى عدة محاور في آن تبعاً لمتغيـرات هي وظائف لبعضهـا البعض، حتى ولو أن الـوحدة الداخلية تبقى غير محددة. ولكن عندما يمرُّ الشيء نفسه بتغييرات الإحداثيات، فهو يصبح «جسماً» بالمعنى الصحيح للكلمة، ولا تعود الوظيفة تتخـذ الحد والمتغيـر كمزجع، بل بالحري لا متغير (invariant) ومجمـوعة تحـولات (سيتكون الجسم الأكليدي (euclidien) للهندسة، مثلاً، من لا متغيرات بالنسبة لمجموعة الحركات (mouvements)). «الجسم» هنا ليس خصوصية بيولوجية وهو يجد تحديداً رياضياً

---

(٤) هيغـل، علم المنطق، Ed. aubier، II، ص ٢٧٧ (وعن عمليـات إزالـة الكمـون والكمـون (Potentialisation) من الوظيفة حسب لاغرانج (Lagrange).

انطلاقاً من حد أدنى مطلق تُمثله الاعداد العقلانية، عبر إجراء امتدادات مستقلة لهذا الجسم الأساسي، امتدادات تحدُّ أكثر فأكثر الاستبدالات الممكنة حتى الوصول إلى تفردية (individuation) كاملة. إن الفارق بين الجسم وحالة الأشياء (أو الشيء) يتأتى من تفردية الجسم التي تعمل تبعاً لتسلسل ترهنات. مع الأجسام تكمِّلُ العلاقة بين المتغيرات المستقلة سبب وجودها كفاية (suffisamment) مع احتمال حيازتها على قوة محتملة أو قوة فعلية تجدِّدُ تفردهما. وبالتحديد، عندما يكون الجسم حياً، ينمو تبعاً للمفاضلة (différenciation) لا بالامتداد أو الضم، فإن نموذجاً جديداً من المتغيرات ينبثق، متغيراتٍ داخلية تحدِّد وظائف بيولوجية محضة على علاقة مع أوساط داخلية (مرجعية داخلية)، ولكن داخلة أيضاً في وظائف احتمالية (probabilitaires) مع المتغيرات الخارجية للوسط الخارجي (المرجعية الخارجية) (exo - référence)[٥].

نجد أنفسنا إذاً أمام سلسلة جديدة من الدالّات، ومنظومات الإحداثيات، والقوى المحتملة، وحالات الأشياء، الاشياء والأجسام. إن حالات الأشياء هي خليط منظّم من نماذج متنوعة جداً، يمكنها حتى أن تقتصر على مسارات (trajectoires) [مدارات]. لكن الأشياء هي تفاعلات داخلية، والأجسام هي اتصالات. تُرجِعُ حالاتُ الأشياء إلى إحداثيات هندسية ومنظومات مفترضة مُقْفَلَة، والأشياء الى إحداثيات طاقية (énergétiques) لمنظومات مزدوجة، والأجسام إلى إحداثيات إعلاميائية لمنظومات منفصلة، غير مرتبطة. تاريخ العلوم ليس منفصلاً عن بناء المحاور، عن طبيعتها، قياساتها، انتشارها. لا يُجري العلم أي توحيد للمرجع (référent)، لكنه يجري كل أنواع التفريعات (bifurcations) على مسطح المرجعية الذي لا يسبق لفّاتِه (détours) أو رسمَهُ. فكأن التفرعَ يذهب ليبحث في العماء اللامتناهي للقوة المحتملة [القوة بالقوة] عن أشكال جديدة يجب ترهينها [جعلها راهنية]، وذلك عبر إجراء نوع من تغذية المادة بالقوة الكامنة (potentialisation): يُدخِلُ الكربون في لوحة ماندلييف تفرعاً يجعل منها [اللوحة] مادة عضوية بفعل

---

(٥) بيار فاندرياس، Déterminisme et autonomie، Ed. A. Colin. لا تكمن فائدة أعمال فاندرياس في تريبضه (mathématisation) البيولوجيا، بل في مجانسة الوظيفة الرياضية والوظيفة البيولوجية.

صفاته البلاستيكية. لا يجب إذاً أن نطرح مسألة وحدة أو تعددية العلم تبعاً لمنظومة إحداثيات واحدة احتمالاً (éventuellement) في لحظة معينة؛ كما بالنسبة لمسطح المثولية في الفلسفة، يجب أن نسأل أي وضعية سيتخذ القبل والبعد، في آن واحد، على مسطح مرجعية ذي قياس وتطور زمنيين. هل يوجد مسطح واحد أو عدة مسطحات مرجعية؟ ولن يكون الجواب نفسه الذي أُعطي لمسطح المثولية الفلسفي، لطبقاته أو أوراقه المنضدة. والأمر هو أن المرجعية التي تستتبعُ تخلٍ عن اللامتناهي، لا يمكنها أن تصعد إلا من سلاسل الدالّات التي تتكسَّرُ ضرورياً في لحظة ما. تُنْتِجُ التفرعاتُ والابطاء والتسريعاتُ ثقوباً، قَطْعات وقطيعات (coupures ruptures) تُرْجِعُ إلى متغيرات أخرى، إلى علاقات أخرى ومرجعيات أخرى. حسب أمثلة سريعة، يقالُ إن العدد المتجزىء يقطع (rompt) مع العدد الصحيح، والعدد غير العقلاني مع الأعداد العقلانية، والهندسة الريمانية (riemannienne) مع الهندسة الأوكليدية. ولكن في الاتجاه الآخر المتزامن، من البَعْد إلى القَبْل، يظهر العدد الصحيح كحالة خاصة للعدد المتجزىء، أو العقلاني، كحالة خاصة قَطْعية (de coupure) في مجموع خطي (linéaire) من النقاط. صحيح أن هذه السيرورة الموحِّدة التي تعمل بالاتجاه الرجعي (rétroactif) تُدخل ضرورياً مرجعيات أخرى، تخضع متغيراتُها ليس فقط إلى شروط تضييق لاعطاء الحالة الخاصة، ولكن تخضع بذاتها إلى قطعيات جديدة وتفرعات تغيِّرُ مرجعياتها ذاتها. هذا ما يحصل حين يُفَرَّعُ نيوتن من أينشتاين، أو الأعداد الفعلية من القطع (coupure)، أو الهندسة الأوكليدية من هندسة مترية* (métrique) مجردة، وهذا يجاري قول خون (kuhn) إن العلم «نموذجي» (paradigmatique)، فيما الفلسفة كانت تركيبية (syntagmatique).

إن العلم، كما الفلسفة، لا يكتفي بتتابع زمني خطي. ولكن بدل أن ينشُرَ زمناً طبقاتياً يعبِّر عن القَبْلِ والبَعْد في ترتيب تنضيدي (de superpositions)، فهو يبسطُ زمناً متسلسلاً، متشعباً، حيث يعيِّنُ القبل (السابق) دوماً تفرعات وقطيعات مستقبلية، والبَعْدُ، ترابطات جديدة وذات مفعول رجعي: من هنا، الطابع المختلف للتقدم العلمي. تُكتَبُ أسماء العلماء في هذا الزمن الآخر، هذا العنصر الآخر، مؤشرة إلى

* Métrique: متعلق بالقياس بالمتر. (م).

نقاط القطيعة ونقاط الترابط الجديدة. . بلا ريب، إنه لممكنٌ دوماً، وأحياناً مفيد، أن يُفسَّرَ تاريخ الفلسفة حسب هذه الوتيرة العلمية. ولكن القول إن كانط قطع مع [فلسفة] ديكارت وإن الكوجيتو الديكارتي يصبحُ حالة خاصة من الكوجيتو الكانطي، ليس قولاً صحيحاً، إذ أنه، هكذا، تُجْعَلُ الفلسفة علماً. (وعلى العكس، ليس مرضٍ أيضاً أن نضع بين نيوتن وأينشتاين ترتيباً تنضيدياً).. لا يدفعنا اسم العالِم إلى المرور في العناصر ذاتها، بل تكمن وظيفتُهُ في تجنيبنا فعل ذلك، وإقناعنا بأن لا ضرورة لاجتياز المسار ذاته من جديد: لا نجتاز من جديد معادلة مسمّاة [باسم العالِم الذي ابتكرها] بل نستخدمُها. لا يوزِّع اسمُ العَلَم النقاط الرئيسية التي تنظم التركيبات التعبيرية (syntagmes) على مسطح المثولية، بل يشيد نماذج تنعكس في منظومات المرجعيات الموجَّهة حتمياً. أخيراً، إن ما يطرح مشكلة، هي العلاقة الأكثر شغفاً بين العلم والدين، أكثر منها بين العلم والفلسفة، كما يلاحظُ ذلك، في جميع محاولات التأحيد (uniformisation) والتعميم (universalisation) العلمية للبحث عن قانون موحّد، عن قوة موحدة، عن تفاعل داخلي موحّد. إن ما يقرِّب العلمَ من الدين هو أن الدالّات ليست مفهومات، بل صوراً (figures) تتحدد بتوترٍ روحاني، أكثر منه بحدس مكاني (spéciale). ثمة شيء صوري في الدالات، يشكِّل ايديوغرافيا [كتابة الأفكار] خاصة بالعلم، والتي باتت تجعل من الرؤيا قراءة. ولكن ما لا يكفُّ عن توليد التعارض بين العلم والدين من جديد، وفي الوقت نفسه ما يجعل توحيد العلم مستحيلاً، لحسن الحظ، هو استبدال كل تعالٍ (transcendant) بالمرجعية، هو التطابق الوظيفي بين النموذج ومنظومة المرجعية، الذي يمنع كل استخدام ديني لامتناهٍ للصورة، عبر تحديد طريقة علمية محضة، تفرض بناء ورؤية وقراءة الصورة من خلال الدالات(٦).

الفارق الأول بين الفلسفة والعلم يكمن في مفترض كل من المفهومة والوظيفة: هنا مسطح مثولية أو قوة، هنالك مسطح مرجعية. مسطحُ المرجعية هو في

(٦) عن المعنى الذي تتخذه كلمة صورة (أو رسم بيلد (bild)) في نظرية الوظائف، انظر تحليل ويلمان (Willemin) حول Riemann: في انعكاس وظيفة معقدة، تسمح الصورة بـ«رؤية مسار الوظيفة وتختلف انفعالاتها»، كما تسمح «مباشرة» بـ«رؤية المطابقة الوظيفية» للمتغيرة والوظيفة (فلسفة الجبر، P.U.F.، ص ٣٢٠ - ٣٢٦.

آن واحد ومتعدد، ولكن بشكل مختلف عنه في مسطح المثولية. الفارق الثاني يتعلق أكثر مباشرة بالمفهومة والوظيفة: إن عدم انفصالية التغيرات (variations) هي صفة خاصة بالمفهومة غير المشروطة، فيما تنتمي استقلالية المتغيرات، في علاقات قابلة لـلاشتراط، إلى الـوظيفة. في الحـالة الأولى، نحن أمـام مجمـوع من التغيـرات (variations) «غيـر القابلة لـلانفصال» لـ «سبب محتمـل الحدوث» (contingent) يكوِّن مفهومة التغيرات، وفي الحالة الثـانية، نحن أمـام مجموع من «المتغيـرات المستقلة» (variables) لـ «سبب ضـروري» يكوِّن وظيفـة المتغيـرات. لـذا، ومن الوجهة الأخيرة، تُظهر نظرية الوظائف قطبين، بحيث، وبما أن معنا n متغيرات، يمكن أن يُعتبَر القطب الأول كوظيفة n-1 متغيرات مستقلة، مع n-1 متفرعات جزئية وتفاضلية (différentielles) كاملة للوظيفة. أو حسبما تكون n-1 من الكميات [n-1 grandeurs] هي معاكسة لوظائف المتغير المستقل نفسه، دون تفاضلية كاملة للوظيفة المؤلفة (composée). وكذلك فإن مسألة المماسات (tangentes) (مفاضلة) تحرِّكُ عدداً من المتغيرات يسـاوي عدد المنحنيـات البيانيـة (courbes)، تكونُ متفـرعةُ (dérivée) كلٍّ منحنٍ هي المماس المعيَّن في نقطة معينة؛ ولكن مسألة المماسات المعاكسة (اندماج) لا تستند إلا إلى متغير واحد، هو المنحنى ذاته المماس لكل المنحنيات من ذات التناسق (ordonnée)، شريطة تغيير الإحداثيات[٧]. إن ازدواجية تتعلق بالوصف الديناميكي لمنظومة n جزئيات مستقلة: يمكن تمثيل الحالة الآتية (instantané) بـ n نقاط و n أشعّة موجهة (vecteur) للسـرعة في حيـزٍ ذي ثلاثـة قياسات، ولكن يمكن تمثيلها أيضاً بنقطة واحدة في حيز من الأطوار (espaces de phases).

فكأن العلم والفلسفة يتبعان طريقين متعارضين، لأن قوة [صلابة] المفهومات الفلسفية تكمن في الأحداث، فيما مرجعية الوظائف العلمية هي حالات أشياء أو خليط: لا تكفُّ الفلسفة عبر المفهومات عن استخراج حدث قوي من حالة الأشياء، ابتسامةٍ دون هر اذا صح التعبير (un sourire sans chat)، فيما لا يكف العلم عبر

(٧) لايبنز، D'une ligne issue des lignes، Nouvelle application du calcul، (ترجمـة فرنسيـة، Ed. Blanchard، (Oeuvre concernant le calcul infinitésimal . تُعتبرُ نصوص لايبنز هذه قواعد لنظرية الوظائف.

الوظائف عن ترهين الحدث في حالة من الأشياء، شيءٍ أو جسم، قابل لأن يكون مرجعية. من هذه الزاوية، كان ما قبل السقراطيين يمسكون بأساس تحديد العلم، وهو تحديد لا يزال صحيحاً حتى أيامنا، حين كانوا يجعلون من الفيزياء نظرية الخُلُط (des mélanges) ونماذجها المختلفة[٨]. ويدفع الرواقيون إلى أقصى حد التمييز الجوهري بين حالات الأشياء أو خُلُط الأجسام التي فيها يترهَّن الحدث، والأحداث غير المادية، التي ترتفع كدخان من حالات الأشياء نفسها. اذاً، تتميز المفهومة الفلسفية والوظيفة العلمية بميزتين مرتبطتين: تغيرات غير قابلة للانفصال، متغيرات مستقلة؛ أحداثٌ على مسطح المثولية، حالات الأشياء في منظومة المرجعية (ينتُجُ عن هذا وضعية إحداثيات حادة مختلفة في الحالتين، لأنها العناصر الداخلية للمفهومة، لكنها فقط إحداثيات ذات فواصل (abscisse) امتدادية في الوظائف، حين لا يعدو التغير (variation) عن كونه حالة متغير (variabe)). «هكذا فإن المفهومات والوظائف تظهر كنموذجين من التعدديات أو التنوعات التي تختلف من حيث طبيعتها.

وعلى الرغم من أن نماذج التعدديات العلمية تتسم بذاتها بتنوع كبير، فإنها تترك خارجها التعدديات الفلسفية محضاً، التي كان برغسون يطالب لها بوضعية خاصة تحددها المدة، تعددية «ذوبان» تعبر عن عدم قابلية التغيرات (variations) للانفصال، بالتعارض مع التعدديات المكانية والعددية والزمنية، التي تفرض خُلُطاً وتُرْجِعُ إلى المتغير أو المتغيرات المستقلة[٩]. صحيح إن هذا التعارض ذاته، بين التعدديات العلمية والفلسفية، الاستدلالية والحدسية، الامتدادية والحادة، هو قادر

(٨) بعد أن وصفا «الخليط الحميمي» (Mélange intime) للمسارات من النماذج المختلفة في كل منطقة من حيز الأطوار لمنظومة ذات ثبات ضعيف، يخلُصُ بريغوجين (Prigogine) وستنغرس (Stengers) إلى القول: «يمكن التفكير بوضع شائع، هو وضع الأعداد على المحور حيث كل عقلاني (rationnel) هو محاط بلا عقلانيات وكل لا عقلاني محاط بعقلانيات. يمكن التفكير أيضاً بالطريقة التي [يبين فيها] اناكساغور (Anaxagore) كيف أن كل شيء يحتوي في كل أجزائه، حتى الأكثر صغراً بينها، على تعددية لا متناهية من الرشيمات المختلفة نوعياً والمختلطة حميمياً (Intimement)» (La nouvelle alliance)، غاليمار، ص ٢٤١.

(٩) إن نظرية نوعيْ «التعدديات» تظهر عند برغسون منذ مؤلفه المعطيات المباشرة، الفصل II: تتحدَّد تعدديات الوعي بالـ «ذوبان»، بالـ «الولوج»، وهي تعابير نجدها أيضاً عند هسّرل منذ مؤلفه فلسفة الحساب. التشابه بين المؤلِّفين هو قصويٌ على هذا الصعيد. لن يكف برغسون عن تحديد موضوع العلم بمخلوطات مكانية ـ زمانية، وعملِه الرئيسي بالميل الى إتخاذ الزمن «كمتغير مستقل»، فيما المدَّة، في =

على اظهار التطابق بين العلم والفلسفة، والتعاون المحتمل بينهما، واستناد أحدهما على الآخر.

أخيراً، ثمة فارق ثالث كبير لا يتعلق بالمفترض الخاص (respectif) ولا بالعنصر كمفهومة أو كوظيفة، بل كـ «نمط نطق» (mode d'énonciation). بلا ريب، يوجد في الفلسفة مقدار الاختيار ذاته، أي التجربة الفكرية ذاتها الموجودة في العلم، وفي الحالتين يمكن أن تنتج التجربة تقلبات كبرى، بفعل قربها من العماء. ولكن يوجد أيضاً خلقٌ [ابداع] في العلم، تماماً كما في حالة الفلسفة والفنون. لا يوجد أي خلق دون تجربة. أياً تكن الفوارق بين اللغة العلمية، اللغة الفلسفية وعلاقاتهما مع اللغات المسماة طبيعية، فإن الدالّات (fonctifs) (بما فيها محاور الإحداثيات) لا توجد جاهزة مسبقاً، ولا المفهومات؛ استطاع غرانجيه(Granger) أن يبرهن أن «أساليب» تُرجِعُ (renvoyant) إلى أسماء [عَلَم] هي موجودة في المنظومات العلمية، لا كتحديد خارجي، ولكن على الأقل كبُعد لخلقها وحتى في اتصال مع تجربة أو معاش[10]. إن إحداثيات النقطة، والوظائف والمعادلات، والقوانين والظواهر أو المفاعيل تبقى مرتبطة باسم عَلَم، كما يبقى المرض معيناً باسم الطبيب الذي نجح في عزل علاماته المتغيرة، جمعها أو إعادة جمعها. الرواية، رؤية ما يجري، هذا ما كان يحمل دوماً أهمية أساسية، أكبر من البراهين، حتى في الرياضيات المحضة، التي يمكن أن يقال إنها بصرية، صورية، بمعزل عن تطبيقاتها: عديد من علماء الرياضيات يذهبون اليوم إلى أن الناظمة الآلية (ordinateur) هي أثمن من نظام البديهيات (axiomatique) [مجموعة المبادىء البسيطة المسلّم بها]، وإن دراسة الوظائف غير الخطية (non linéaires) تمرٌّ بابطاءات وتسريعات في سلسلات من الأعداد القابلة للرصد. أن يكون العلم استدلالياً فهذا لا يعني أنه استنتاجي على العكس، ففي تفرعاته يجتاز العلم كثيراً من الكوارث، والقطيعات والترابطات المطبوعة بأسماء العلم. إذا كان بين العلم والفلسفة فارق يستحيل تجاوزه، فذلك لأن أسماء العلم في الحالة الأولى [حالة العلم] تتجمع مرجعياً وفي الحالة الثانية تتنضّد تصفيحياً (superpositions de

= القطب الآخر، تمرُّ بكل التغيرات.

(١٠) G - G. Granger، بحث في فلسفة الأسلوب، Ed. Odile Jacob، ص ١٠ ـ ١١، ١٠٢ ـ ١٠٥.

(feuillet: إنهما يتعارضان بكل ميزات المرجعية والقوة. لكن الفلسفة والعلم يشتملان من الناحيتين (مثل الفن ذاته مع ناحيته الثالثة) على «لا أعرف»، أصْبَحَ ايجابياً وخلاقاً، شرطَ الخلقِ ذاته، والذي يعني أن نحدد «ب» ما لا يُعرفُ ـ كما كان يقول غالوا (galois) «تعيينُ سير الحسابات وتوقعُ النتائج دون اجرائها أبداً»[11].

نغدو هنا أمام وجهةٍ أخرى للنطق، الذي لم يَعُدْ موجّهاً إلى اسم العالم أو الفيلسوف، بل إلى وسطائهم المثاليين الداخليين في المجالات المعينة. رأينا سابقاً الدور الفلسفي للـ «شخصيات الاعلاميائية» بالنسبة للمفهومات التجزيئية (fragnentaires) على مسطح المثولية، ولكن العلم الآن يُظْهر أرصاداً جزئية (observateurs partiels) بالنسبة للوظائف في منظومات المرجعية. وإن غياب راصد كلي، كما هو «شيطان« لابلاس* (Laplace) القادر على حساب المستقبل والماضي انطلاقاً من حالة أشياء معينة، يعني فقط أن الله ليس لا شخصية فلسفية ولا شخصية علمية. لكن اسم الشيطان يبقى رائعاً في الفلسفة، كما في العلم ليعيِّن، لا شيئاً يتجاوز امكاناتنا، ولكن نوعاً مشتركاً لوسطائه الضروريين، بما هم «ذوات» نطق خاصة: الصديق الفلسفي، الطامح، الأبله، الانسان المتفوق.. هم شياطين وبمقدار لا يقل عن شيطان ماكسويل (Maxwell) وراصد أينشتاين أو هايزنبرع (Heisenberg). فالمسألة ليست في معرفة ما يستطيعون عمله أو ما لا يستطيعون عمله، بل بأي طريقة يصبحون إيجابيين تماماً، من زاوية المفهومة أو الوظيفة، حتى في ما لا يعرفونه أو ما لا يستطيعونه. في كلٍّ من هاتين الحالتين، التنوع هائل، لكن ليس إلى درجة تجعلنا ننسى الفارق من حيث الطبيعة بين النموذجين (العلم والفلسفة).

لفهم من هي الارصاد الجزئية التي تنتشر في كل العلوم وكل منظومات المرجعية، يجب تجنب اعطائها دور المعرفة المحدودة، أو ذاتوية النطق. لقد لاحظنا أن الإحداثيات الديكارتية تَمْنحُ التفضيل للنقاط الواقعة قرب الأصل، فيما إحداثيات الهندسة الاسقاطية (projective) تعطي صورة متناهية لكل قيم المتغير والوظيفة (variable et fonction). لكن المنظور (perspective) يعلِّقُ راصداً جزئياً كعين في قمة مخروط، وبالتالي فهو يرى حدوداً، لا النتوءات أو نوعية المساحة التي

(۱۱) أنظر نصوص غالوا الكبرى حول النطق الرياضي، اندريه دالماس، Ed. Fasquelle, Evariste Galois ص ۱۱۷ ـ ۱۳۲.

* Laplace: رياضي وعالم فلك فرنسي (۱۷٤۹ ـ ۱۸۲۷).

تُحيلُ إلى موقع آخر للراصد. بصورة عامة، ليس الراصدُ ناقصاً ولا ذاتياً: حتى في الفيزياء الكمية (quantique)، لا يعبِّرُ شيطانُ هايزنبرغ عن استحالة قياس سرعة وموضع جزئية (particule)في آن، بذريعة تداخل ذاتي بين القياس والمُقاس، بل يقيس بالضبط حالة أشياء موضوعية تتركُ خارج حقل راهنيتها الموضوع الخاص لجزئيتين من جزئياتها، إذ أن عدد المتغيرات المستقلة غدا قليلاً، وتتمتع قيمُ الإحداثيات بالاحتمالية ذاتها (probabilité): إن التفسيرات الذاتوية للدينامية الحرارية (thermo dynamique)، للنسبية وللفيزياء الكمية تُظْهِرُ التقصيرات ذاتها. والمنظورية (perspectivisme) أو النسبية العلمية ليست أبداً نسبيةً إلى ذات: إنها لا تكون نسبية إلى الصحيح (vrai)، بل على العكس، إنها صحة النسبي [حقيقة النسبي (vérité du relatif)]، أي متغيرات تنظم حالاتها انطلاقاً من القيم (valeurs) التي تستخرجها من منظومة الإحداثيات (هكذا، بالنسبة لترتيب المخروطات إنطلاقاً من انقسام المخروط الذي تحتلُّ العين قمته). وبالتأكيد يستخرج الراصد كل ما يستطيع استخراجه، كل ما يمكن استخراجه في المنظومة المقابلة. بوجيز العبارة، إن دور الراصد الجزئي هو «الادراك والتحقق»، مع أن هذه الادراكات والمشاعر ليست إدراكات ومشاعر انسان، بالمعنى الشائع للكلمة، بل تنتمي للأشياء التي يدرُسُها. يشعُرُ الانسان بمفعولها (أي رياضي لا يشعُرُ كاملاً بمفعول بتر (section)، استئصال، ضم)، لكنه لا يتلقى هذا المفعول إلا من الراصد المثالي الذي ركَّزه هو نفسُهُ كغوليم (Golem)* في منظومة المرجعية. تلك الارصاد الجزئية هي في مجاورة فرادات (singularités) خط مقوَّس، ومنظومة فيزيائية، وجهاز حي؛ وحتى الاحيائية (animisme) هي أقل بعداً من العلم البيولوجي مما يقال، عندما يعدِّدُ الأرواح الملازمة [الماثلة في] للأعضاء والوظائف، شريطة أن يُنزعَ منها كل دور ناشط أو فعّال (efficient) لتغدو فقط مقرات إدراك وانفعال ذري (moléculaire): هكذا فإن الأجسام مليئة بمونادات (Monades)** صغيرة لا متناهية. سوف نسمي موقعاً (site) منطقة حالة الأشياء أو الجسم الذي يضبطه راصد جزئي (observateur partiel).

---

* Golem: كائن مصطنع في الميتولوجيا اليهودية القروسطية.(م)

** Monade: جوهر فرد، أحد عناصر الوجود الأولية، خاصة في فلسفة لايبنز. (م)

الارصاد الجزئية هي قوى، لكن القوة ليست ما يَفْعَلُ، بل كما كان يَعْرِفُ ذلك لايبنز ونيتشه، ما يُدرِكُ ويَشْعُرُ.

ثمة أرصاد في كل الأمكنة التي تظهر فيها خصائص (propriétés) للاستطلاع أو للانتقاء وظيفية محض، ودون تأثير مباشر. هكذا، في حالة البيولوجيا الذرية، في علم المناعة، أو الخمائر الألوستيرية (allostériques)[١٢]. وقبلاً، كان ماكسويل يفرض وجود شيطان قادر على التمييز في خليطٍ بين الذرات السريعة والبطيئة، ذات طاقة عالية وضعيفة. صحيح أنه، في منظومة هي في حالة اتزان، سوف يعتري شيطان ماكسويل هذا، إذا ما تم اشراكُه مع الغاز، انفصالٌ سدري (affection d'étourdissement)؛ لكنه يمكن أن يمرَّ طويلاً في «حالة ما فوق»(métastable) ثابتة قريبة من حالة الخميرة (enzyme). إن فيزياء الجزئيات هي بحاجة لعدد هائل من الأرصاد ودقيقي النظر إلى درجة لا متناهية. يمكن تصور أرصاد يكون موقعها من الصغر بحيث تجتاز حالة الأشياء تغيرات في إحداثيات النقطة. أخيراً الارصاد الجزئية المُثْلِيَّة هي الادراكات أو المشاعر الحساسة للدالات نفسها. حتى الصور الهندسية تنعم بمشاعر وادراكات (آلام (pathèmes) وعوارض، كما كان يقول بروقلُس (Proclus)، تبقى دونها المسائل الأكثر بساطة غير قابلة للفهم. الراصدون الجزئيون هم إحساسات تضاعف الدالات. عوض أن تتواجه المعرفة الحسية والمعرفة العلمية يجب إبراز هذه الاحساسات التي تملأ منظومات الإحداثيات والتي هي خاصة بالعلم. لم يكن يَفْعَلُ رسل غير هذا حين كان يتكلم عن هذه الميزات الفارغة من كل ذاتوية، هذه المعطيات الحواسية المتميزة عن كل إحساس، هذه المواقع الواقعة في حالات الأشياء (états des choses)، أبعاد فارغة تنتمي إلى الأشياء نفسها، أجزاء منقبضة مكانية ـ زمانية تقابل مجمل الوظيفة أو أجزاء منها. إنه يماثلُها بآلات أو أدوات مدخال* (interféromètre) ميكلسون، أو أكثر بساطة،

---

(١٢) Le hasard et la nécessité, éd du Seuil, j. Monad، ص ٩١: «إن التفاعلات الداخلية الألوستيرية هي غير مباشرة، وهي تتأثر، حصرياً، بالخصائص التميزية (différentielles) للاستطلاع البارز نوعياً للهيولينات (protéine) في الحالتين أو الحالات العديدة التي يمكنها بلوغها. يمكن أن تُدْخِلَ سيرورة استطلاع ذري أواليات، درجات، مواقع وأرصاد مختلفة جداً، كما في الاستطلاع الذكر ـ الأنثى عند النبات.

بلوحة فوتوغرافية، كاميرا، مرآة، تلتقط ما لا يوجد أحد هنا لرؤيته وتؤلف هذه الاحساسات غير المحسوسة(١٣). لكن هذه الاحساسات هي أبعد ما يكون عن أن تحدّد بالأدوات، إذ أن هذه الأخيرة تنتظر راصداً حقيقياً يأتي ويرى، إنها أدوات تفترض الراصد الجزئي المثالي الواقع في نقطة الرؤيا الجيدة في الأشياء: الراصد غير الذاتي هو بالضبط «الحسي» الذي يصف (أحياناً بالآلاف) حالة الأشياء، شيئاً أو جسماً محدداً علمياً.

من ناحيتها، الشخصيات المفهومية هي الاحساسات الفلسفية، إدراكات ومشاعر، المفهومات التجزيئية هي ذاتها: بفضلها ليست المفهومات مفكّرة فحسب، بل مدركة ومحسوسة. بيد أنه لا يمكن الاكتفاء بالقول إنها تتميز عن الدالات، لأنها لا تجلب أي تحديد إضافي: ينبغي أن يتميز عاملا النطق، ليس فقط بالمدرك، بل أيضاً بنمط الادراك (غير الطبيعي في الحالتين). لا يكفي كما يفعل برغسون، أن يتم تشبيه الراصد العلمي (مثلاً مسافر النسبية الكروي) بمجرد «رمز»، يشير إلى حالات متغيرات، فيما الشخصية الفلسفية تنعمُ بامتياز المُعاش (كينونة تدوم)، لأنها تمرُّ بالمتغيرات ذاتها(١٤). فلا الأول معاشٌ ولا الثاني رمزي. بل يوجد في الحالتين إدراك وشعور مثاليان، ولكن جد مختلفان. الشخصيات المفهومية هي دوماً في الأفق وتعمل ضمن سرعة لامتناهية، إذ أن الفوارق اللاطاقية بين السريع والبطيء تأتي فقط من المساحات التي تُخلقُ فوقها أو من العناصر التي تمرُّ فيها في لحظة واحدة؛ فالادراك لا ينقل معلومة، بل يحدِّدُ إنفعالاً (لطيفاً أو كريهاً). وعلى العكس فإن الارصاد العلمية هي وجهات نظر في الأشياء نفسها، تفترض آفاقاً معيَّرة وتتابعُ أُطراً ضمن حركة الابطاءات والتسريعات: تصبحُ التأثرات (affects) علاقات طاقية والادراك ذاته يُصبحُ كمية من المعلومات. لا يمكننا تنمية هذه التحديدات، لأن وضعية الادراكات والتأثرات المحضة تهرب منّا وتحيلنا إلى وجود الفنون. ولكن بالضبط، أن يكون هنالك إدراكات وتأثرات وانفعالات محض فلسفية وعلمية على

---

(١٣) رسل، Mysticisme and logic, «the relation of Sence- data to physis», Penguin Books.

(١٤) في جميع أعماله، يضع برغسون في مواجهة بعضهما البعض، الراصد العلمي والشخصية الفلسفية التي «تمرّ» عبر المدة، وخاصة يحاول إظهار أن الأول يفترض الثاني، ليس فحسب في الفيزياء النيوتنية (معطيات مباشرة، فصل III) بل في النسبية (مدة وآنية).

نحوٍ خاص، أي بالمختصر إحساسات مفهومية ووظيفية، فإن هذه الواقعة إنما تُعيِّنُ منذ الآن جوهر علاقة بين العلم والفلسفة من ناحية، والفن من ناحية ثانية، بحيث يمكن القول عن وظيفة معينة إنها جميلة، وعن مفهومة إنها جميلة. تتشبثُ الادراكات والانفعالات الخاصة للفلسفة أو العلم ضرورياً باحساسات وتأثرات الفنون، سواء أكانت إحساسات وتأثرات الفن أم إحساسات وتأثرات العلم. أما بما يخصُّ المجابهة المباشرة بين العلم والفلسفة فهي تحصل تحت ثلاثة أسباب معارضة رئيسية تجمع سلسلات الدالات من ناحية، وانتماءات المفهومات من ناحية ثانية. إنها أولاً منظومة المرجعية ومسطح المثولية؛ ثم المتغيرات المستقلة والتغييرات (variations) غير المنفصلة؛ وأخيراً الارصاد الجزئية والشخصيات المفهومية. إنهما نموذجان للتعددية. يمكن أن تُعطى الوظيفة (fonction) دون أن تكون المفهومة نفسها معطاة، مع أنها يمكن ويجب أن تُعطى. يُمكنُ أن تُعطى وظيفة مكان معين (une fonction d'espace peut être donnée)، دون أن تكون معطاة مفهومةُ هذا المكان. إن الوظيفة في العلم تحدِّد حالة أشياء، شيئاً أو جسماً، يرهِّنُ المحتمل [القوة بالقوة (virtuel)] على مسطح مرجعية وفي منظومة إحداثيات: تعبِّرُ المفهومة في الفلسفة عن حدث يُعطي للمحتمل قوةً على مسطح المثولية وفي شكل منظَّم. يغدو حقلُ الخلق [الابداع] الخاص مزروعاً بكيانات مختلفة جداً في الحالتين، ولكنها تُظهر تشابهاً معيَّناً في مهامها: فالمشكلة، في العلم أو في الفلسفة لا تكمُنُ في الاجابة على سؤال، بل في تكييف (adapter) العناصر المقابلة التي هي في طور التحديد، وفي تكييفها المشترك (co - adaptation)، وبـ «ذوق» رفيع وموهبة إشكالية (مثلاً، بالنسبة للعلم، اختيار المتغيرات المستقلة الجيدة، وتركيز الراصد الجزئي الفعال على مسار كهذا، وبناء الإحداثيات الأفضل لمعادلة أو لوظيفة). يفرُضُ هذا التماثل مهمتين أيضاً. كيف يتمُّ تصوُّر الممرات العملية بين نوعي المسائل؟ ولكن بشكل خاص ونظرياً تمنع محاورُ المعارضةِ كلَّ توحيد، وحتى كل اختزال للمفهومات إلى دالات أو العكس؟ وإذا كان أي اختزال مستحيلاً، كيف يمكنُ النظرُ إلى جملة من العلاقات الايجابية بين الاثنتين؟

٦ ـ تنقيبات ومفهومات
(Prospects et Concepts)

إن المنطق هو اختزالي، لا عرضياً، بل في جوهره وضرورياً: إنه يريد أن يجعل من المفهومة وظيفة (fonction) حسب الطريق الذي رسمه فريج (Frege) ورسل. ولكن لهذا، يجب أولاً أن لا تُحدَّدَ الوظيفة فقط في افتراض رياضي أو علمي، بل أن تُعيِّن رتبة افتراضيةً أكثر عموميةً، مثل منهج التعبير عن جمل لغة طبيعية. يجب إذاً اختراع نوع جديد من الوظيفة، منطقي بحت. إن الوظيفة الافتراضية «x هو انسان» تشير بوضوح إلى موقع متغيِّر مستقل لا ينتمي إلى الوظيفة بحد ذاتها، ولكن بدونها تكون الوظيفة غير كاملة. الوظيفة الكاملة تتكون من «أزواج منتظمة» (paires ordonnées). إنها علاقة تبعية أو مطابقة (علة ضرورية) تحدد الوظيفة، مع أن «الكائن الانساني» ليس الوظيفة حتى، بل قيمة f(a) لمتغير X. لا يهم كثيراً أن تكون لغالبية الافتراضات عدة متغيرات مستقلة؛ وحتى أن يُبدّل مفهوم المتغير (variable)، بما هو مرتبط بعدد غير محدّد، ليحل محله مفهوم الحجة (argument)، الذي يستتبع صعوداً منفصلاً في حدود أو فاصل. إن النسبة إلى المتغيِّر أو إلى الحجة المستقلة للوظيفة الافتراضية تحدد مرجعية الافتراض، أو قيمة الحقيقة (valeur de vérité) («صحيح» و«خطأ») للوظيفة بالنسبة إلى الحجة. جان هو إنسان، بيل هو هر.. إن جملة قيم الحقيقة لوظيفة ما والتي تحدد افتراضات توكيدية صحيحة تكوِّنُ الامتداد (l extension) لمفهومة: إن مواضيع (objets) المفهومة تحتلُّ مكان المتغيرات أو حجج الوظيفة الافتراضية التي يكونُ الافتراض، بالنسبة إليها، صحيحاً، أو مرجعيتها الممتلئة. هكذا تكون المفهومة بذاتها وظيفة لجملة المواضيع [الأشياء] التي تُكوِّنُ امتدادها. كل مفهومة كاملة هي جملة [كل ـ

(ensemble)]، بهذا المعنى، ولها عدد معين؛ مواضيع المفهومة هي عناصر الكل (ensemble)[1].

وأيضاً، فإنه يجبُ تحديد شروط المرجعية التي تُعطي الحدود أو الفواصل (intervalles) التي يَدخُلُ فيها متغيِّر ما في افتراض صحيح. X هو إنسان، جان هو إنسان، لأنه يفعل هذا، لأنه يظهر هكذا وهكذا... إن شروط المرجعيات هذه لا تُكَّونُ فهم (compréhension) المفهومة، بل ضغطها الداخلي (intension). إنها تقديمات أو أوصاف منطقية، فواصل، قوى كامنة، أو «عوالم ممكنة»، كما يقول المناطقة، محاور إحداثيات، حالات أشياء أو أوضاع، مجموعات فرعية للمفهومة: نجمة المساء ونجمة الصباح. مثلاً، مفهومة ذات عنصر واحد، مفهومة نابوليون الأول، ضغطُها الداخلي هو «قاهر ايينا» Iéna، «مقهور واترلو»... نرى جيداً أن أي فارق طبيعي لا يفصل هنا الضغط الداخلي عن الضغط الخارجي [أو الامتداد الخارجي (extension)]، لأن الاثنين يتعلقان بالمرجعية، إذ أن الضغط الداخلي هو فقط شرط للمرجعية ويُكوِّنُ مرجعية داخلية (endo - référence) للافتراض، والضغط الخارجي يكوِّنُ المرجعية الخارجية، لا يتم الخروج من المرجعية عبر الارتقاء إلى شرطها، بل نبقى في الامتدادية الخارجية (extentionalité). المسألة هي معرفة كيف يتم الوصول من خلال هذه التقديمات القصدية إلى تحديد موحَّد لمواضيع أو عناصر المفهومة، للمتغيرات الافتراضية، لحجج الوظيفة من زاوية المرجعية الخارجية (أو التمثيل): إنها مشكلة الاسم العَلَم، وقضية تعيين منطقي أو تفردية (individuation) منطقية تنقلنا من حالات الأشياء إلى الشيء أو الجسم (موضوع)، عبر عمليات تكميم [تحديد الكمية] تسمح بتخصيص المحمولات الأساسية للشيء، من حيث هو ما يكوِّنُ أخيراً فهم المفهومة فينوس (نجمة المساء ونجمة الصباح) هي كوكب يقلّ زمن دورانه عن زمن دوران الأرض... «قاهر أيينا

---

(١) انظر رسل، مبادىء الرياضيات، P.U.F، خاصة الملحق A، وفريج، أُسُس الحساب Ed. du Seuil، ص ٤٨ ـ ٥٤؛ كتابات منطقية وفلسفية، خاصةً «وظيفة ومفهومة»، مفهومة وموضوع، ولنقد المتغير «ما هي الوظيفة»؟ انظر تعليقات كلود امبير في هذين الكتابين، وفيليب دو رويان، «Les paradoxes Frege et la représentation», Ed. de Minuit.

هو وصف أو تقديم، فيما «جنرال» هو محمول [صفة] لبونابرت، وامبراطور محمول (prédicat) لنابوليون، مع أن كونه جنرالاً أو امبراطوراً هي أوصاف. إن «المفهومة الافتراضية» تنمو كلها في دائرة المرجعية، بما هي تجري تمنطق (logicisation) الدالات التي تصبح تنقيبات (prospects) الافتراضات (انتقال من الافتراض العلمي إلى الافتراض المنطقي).

ليس للجُمَلِ مرجعية ذاتية، كما تُظهر ذلك مفارقة «أنا أكذب» (je mens). فحتى المتجليات* ليست مرجعيات ذاتية، بل تستتبع مرجعية خارجية لـلافتراض (العمل المرتبط بالافتراض اتفاقاً، والذي يتم عبر النطق، ومرجعيته الداخلية الصفة أو حالة الأشياء التي يمكن في ظلها صوغ المنطوق: مثلاً، الضغط الداخلي للمفهومة في المنطوق «أحلف بذلك» هو شاهد في المحكمة، هو طفل متّهم بشيء ما، هو عاشق يعلن عن حبه، الخ)[٢]. وعلى العكس، إذا مُنحت الجملة قوة ذاتية، فهذه الأخيرة لا يمكنها أن تكمن إلا في اللاتناقض الشكلي للافتراض أو الافتراضات بينها. ولكن هذا يعني أن الافتراضات لا تنعم مادياً بأي قوة داخلية أو قوة خارجية. حينما ينتمي عدد أصلي إلى المفهومة الافتراضية، فإن منطق الافتراضات يحتاج إلى برهنة علمية لصحة حساب الاعداد الصحيحة، إنطلاقاً من مبادىء أولية؛ والحال إنه حسب وجهتي نظرية غوديل لا يمكن تمثيل برهنة صحة الحساب إلا في داخل المنظومة (لا يوجد قوة داخلية) وتُواجِهُ المنظومةُ ضرورياً منطوقاتٍ صحيحة غير قابلة للبرهنة، وتبقى غير قابلة للاقرار (لا يوجد قوة خارجية، أو أن المنظومة القوية لا يمكن أن تكون كاملة). بالمختصر، «عندما تصيرُ المفهومة افتراضية، تفقد كل الميزات التي كانت تملكها كمفهومة فلسفية»، ومرجعيتها الذاتية، قوتها الداخلية وقوتها الخارجية. إذ أن نظام استقلالية حلَّ محل نظام عدم الانفصال (استقلالية المتغيرات، المبادىء الأولية، والافتراضات غير القابلة للاقرار). حتى العوالم الممكنة كشروط للمرجعية هي مقطوعة عن مفهومة الغير (autrui) التي تمنحها

---

* المتجليات performatifs ، في اللسانيات، هي المنطوقات التي تكوِّنُ في آن العمل الذي ترجعُ إليه. مثلاً: اسمح لك بالذهاب، وهي سماح... (م)

(٢) انتقد أوسوالد دوكرو السمة المرجعية الذاتية التي تُعزى للمنطوقات المتجلية(ما نفعله بقولنا: احلف، أعد، آمر...). Dire et ne pas dire, ed. Hermann، ص ٧٢ وما يتبع.

[للعوالم] صلابتها وقوتها (حتى أن المنطق يبدو عاجزاً على نحوٍ مذهل أمام الأحادية* (solipcisme). بصورة عامة لم يعد للمفهومة رقم، بل عدد حسابي؛ ولا يعودُ يشيرُ غير القابل للاقرار (l'indécidable) على عدم انفصالية العناصر القصدية (منطقة عدم التمييز) بل على العكس على ضرورة تمييزها العناصر تبعاً لمتطلبات المرجعية التي تجعل كل قوة (الصلابة الذاتية) «غير مؤكدة». يُشيرُ العددُ نفسُهُ إلى مبدأ عام للفصل: «إن مفهومة كلمة Zahl تفصل الـ Z عن الـ a، والـ a عن الـ h، الخ». تأخُذُ الوظائف كل قوتها من المرجعية، إما من حالات أشياء، إما من أشياء وإما من افتراضات أخرى: إنه لحتمي أن اختزال المفهومة إلى الوظيفة يحرُمُها من كل ميزاتها الخاصة التي كانت تُرْجِعُ [تحيلُ] إلى بُعْدٍ آخر.

إن أعمال المرجعية هي حركات متناهية للفكر، يكوِّن الفكر بواسطتها أو يغيِّرُ حالات الأشياء أو الأجسام. يمكن القول أيضاً إن الانسان التاريخي يُجري تغييرات كهذه، ولكن في شروط هي شروطُ المعاش، حيث تحلُّ إدراكاتٌ وانفعالاتٌ وأعمال (actions) محلَّ الدالّات. لا يحصل الشيء نفسه بما يخص المنطق: بما أنه يَعتَبِرُ المرجعيةَ فارغةً بذاتها كمجرد قيمة حقيقية، فهو لا يستطيع إلا تطبيقها على حالات أشياء أو أجسام مكوّنة قبلاً، إما في افتراضات مكتسبة في العلم، وإما في افتراضات واقعية (نابليون مقهور واترلو) وإما في مجرد آراء («X يعتقد ان...»). كل هذه الأنواع من الافتراضات هي تنقيبات، ذات قيمة إعلامية. للمنطق إذاً نموذج (paradigme)، حتى أنه الحالة الثالثة للنموذج، والذي ليس نموذج الدين ولا العلم، بل هو أشبه **بالتعُّرف بالصحيح**، comme la recognition du vrai، في التنقيبات أو الافتراضات الإعلامية. إن العبارة المتحذلقة «ما فوق الرياضي - méta) mathématique) تُظهرُ جلياً الانتقال من المنطوق العلمي إلى الافتراض المنطقي عبر شكل التعرف (forme de recognition). إنه اسقاط لهذا النموذج يجعل المفهومات المنطقية صوراً ليس إلا، ويجعلُ المنطق علم كتابة الأفكار (idéographie). إن منطق الافتراضات هو بحاجة لمنهج اسقاطي، ونظرية غوديل

* الأحادية: مذهب يقرر أن الأنا وحده هو الموجود، وأن الفكر لا يدركُ سوى تصوراته.

نفسها تخترع نمطاً اسقاطياً[٣]. لكأنه تشويه منظم، مُنْحنٍ، للمرجعية بالنسبة لوضعيتها العلمية. يعطي المنطق انطباعاً بأنه يتخبّط إلى ما لا نهاية في المسألة المعقدة والمتعلقة بالفارق بينه وبين السيكولوجيا: مع أنه يقالُ وبسهولة كبيرة إن المنطق يُنَمِّطُ صورة للفكر في الحق، (image en droit de la pensée)، ليست أبداً سيكولوجية (دون أن تكون معيارية). فالمسألة تكمن بالحري في قيمة هذه الصورة الحقوقية (èn droit)، وفي ما تزعم تعليمنا إياه عن أواليات الفكر الصافي.

بين كل الحركات الفكرية حتى المتناهية منها، شَكْلُ التعرُّفِ هو بالتأكيد الشكل الذي يجتاز أقصر مسافة، الأفقر والأتفه، في كل الأزمنة، واجهت الفلسفة هذا الخطر الذي يكمُنُ في مصادفات لا تقلُّ تفاهة عن قول: «صباح الخير يا تيودور»، بينما الذي يمرُّ هو تيتوس؛ إن الصورة الكلاسيكية للفكر لم تكن محمية في هذه المغامرات المتعلقة بالتعرف إلى الصحيح [الحقيقة]. من الصعب الاقرار بأن مسائل الفكر، في العلم كما في الفلسفة، لها علاقة بحالات كهذه: فإن المسألة، بما هي خلقُ فكر، لا تمتُّ بصلة إلى المساءلة (interrogation)، التي هي افتراض معلَّق ليس إلا، الزوج المنزوف (double exsangue) لافتراض توكيدي والتي يُنْتَظَر أن تكون جواباً لها («من هو كاتب Waverly؟»، «هل سكوتْ Scott هو كاتب وافرلي؟»). إن المنطق هو دوماً مقهور [خاسر] على يد ذاته، أي على يد تفاهة الحالات التي يتغذى منها. في رغبته في التفوق على الفلسفة، ينزع المنطق من الافتراض (proposition) كل أبعاد السيكولوجيا، ولكنه يحتفظ بمجموع الفرضيات الأولى التي كانت تحدُّ وتُخْضِعُ الفكر لاكراهات تعرُّف على الصحيح في الافتراض[٤]. وحينما يرمي المنطق بنفسه في جحيم حساب المسائل، فإنه يفعل ذلك حسب طريقة حساب الافتراضات، في تقابليةٍ* مع ذاته. وكأنها لعبة لأسئلة

---

(٣) عن الاسقاط ومنهج غوديل، ناغلNagel ونيومن، نظرية غوديل، Ed. du Seuil ، ص ٦١ ـ ٦٩.

(٤) عن مفهوم الافتراض التساؤلي عند فريج، Recherches logiques، (كتابات منطقية وفلسفية، ص ١٧٥). وكذلك حول العناصر الثلاثة: إدراك الفكر أو فعل التفكير؛ التعرف على حقيقة فكر، أو الحكم (Jugement)؛ ظهور الحكم أو التوكيد. رسل، مبادىء الرياضيات، s ٤٧٧.

* تقابلية: isomorphisme، في الرياضيات، تَقَابُل بين مجموعتين يصل إحداها بالأخرى وجود نظام موحّد في العلاقات .(م)

متلفزة، أكثر منها لعبة شطرنج أو لعبة لغوية. لكن المسائل ليست أبداً افتراضية.

فنحن لسنا أمام تسلسل افتراضات، بل ينبغي استخراج مدّ المونولوج الداخلي [الحديث مع الذات]، أو التفرعات الغريبة للمحادثة الأكثر عادية، بفصلها هي أيضاً عن التحاماتها السيكولوجية والسوسيولوجية، لكي نستطيع برهنة كيف أن الفكر يُنتِجُ شيئاً مفيداً، عندما يتوصل إلى الحركة اللامتناهية التي تحرِّرُهُ من الصحيح، من حيث هو نموذج مفترض ويكتسب قوة في الابداع ماثلة. ولكن لهذا، يجب أن يصعد الفكر إلى داخل حالات الأشياء أو الأجسام العلمية في طور التكوين، للولوج في مجال القوة [الصلابة]، أي في دائرة المحتمل الذي يترهّن فيها. **يجبُ صعود الطريق الذي ينزله العلم**، وحيث في أسفله يقيم المنطق. (كذلك بالنسبة للتاريخ، حيث يجب التوصل إلى السحابة اللاتاريخية التي تتجاوز العوامل الحالية لحساب إبداع جديد). لكن دائرة المحتمل هذه، هذا الفكر ـ الطبيعة، هذا فقط ما يستطيع المنطق اظهارَهُ، تبعاً لكلمة شهيرة، دون أن نستطيع إدراكه في افتراضات، ولا إرجاعه إلى مرجعية. إذا، المنطق يصمتُ، وهو ليس نافعاً إلا حين يصمُتُ. نموذج مقابل نموذج، إنه يلتقي بنوع من البوذية الزن (Zen).

إن المنطق، بخلطه المفهومات والوظائف، يتصرف وكأن العلم يهتم بالمفهومات، أو يشكل مفهومات من درجة أولى. ولكن يجبٍ عليه هو نفسه إضافة الوظائف العلمية إلى وظائف منطقية، يُنتظرُ منها أن تشكّلَ طبقة جديدة من المفهومات المنطقية محضاً، أو من درجة ثانية. إنها لكراهية حقيقية تسيطر على المنطق في تنافسه أو في إرادته في التفوق على الفلسفة. إنها تقتُلُ المفهومة مرتين. ومع هذا فإن المفهومة تولد من جديد، لأنها ليست وظيفة علمية، ولأنها ليست افتراضاً منطقياً: إنها [المفهومة] لا تنتمي إلى منظومة استدلالية، هي لا تملُكُ مرجعية. المفهومةُ تُظْهِرُ نفسها ولا تفعل غير إظهار نفسها. المفهومات هي حقاً وحوشٌ تولد من جديد من انقاضها.

إن المنطق نفسه يترك أحياناً المفهومات الفلسفية تولَدُ منٍ جديد، ولكن بأي شكل وبأي حالة؟ بما أن المفهومات بشكل عام وَجَدَتْ وضعيةً ذات صراحة كاذبة في الوظائف العلمية والمنطقية، فإن الفلسفة تَرِثُ مفهومات من الدرجة الثالثة،

تَفْلِتُ من العدد، ولا تعود تكوِّنُ مجموعات محددة تماماً، متقطعة، قابلة للارجاع إلى خُلُطٍ يمكن تعيينُهـا (assignables) كحالات أشيـاء فيزيـائية ـ ريـاضية. إنهـا بالحري مجموعات غامضة أو ضبابية، مجرد تجمعات إدراكات وانفعالات، تتشكَّل في المُعاش بما هو ماثـل في ذات (immanent à un sujet)، في وجدان. إنهـا تعدديات نوعية أو حادة، مثل «الأحمر»، «الأصلع»، حيث لا يمكنُ تقريـر ما إذا كانت بعض العناصر تنتمي أم لا إلى المجموع. هذه المجموعات المعاشة تتعبَّر في نوع ثالث من التنقيبات، لا منطوقات علمية أو افتراضات منطقية، بـلِ مجرد آراء صافية للذات، تقديرات ذاتية أو أحكام ذوقية: لقد بات احمـرَ، أنه تقريباً أصلع... في أي حال، حتى بالنسبة لعدو الفلسفة، لا نجد في هذه الأحكام التجريبية مباشرة ملجـأ المفهومـات الفلسفية. يجب استخـراج وظـائف ليست هـذه المجمـوعـات الضبابية، هذه المحتويات المعاشة إلا متغيراتها. وفي هذه النقطة نجد أنفسنا أمام خيار بديل: إما التوصل إلى إعادة بناء وظائف علمية أو منطقية لهذه المتغيرات، وهي وظائف تجعل اللجوء إلى مفهومات فلسفية أمراً مفيداً وعلى نحـو نهائي[٥]؛ وإمـا سيُبْتَكَرُ نمطٌ جديد من الوظيفة الفلسفية المحض، منطقة ثالثة، حيث يبـدو الكل وكأنه يدور على ذاته، لأن هـذه المنطقـة الثالثـة (troisième zone) سوف تكلِّفُ بتحمُّلِ الاثنتين.

إذا كان عالَم المُعاش مثل الأرض التي يجب أن تؤسس أو تسند (suppoter) علم منطق حالات الأشياء، فإنه من الجلي أن وجود مفهومات فلسفية ظاهرياً هو ضروري لاجراء هذا التأسيس الأول. تتطلَّبُ المفهومة الفلسفية إذاً «انتماء لذات»، لا انتماء لمجموعـة. لا لأن المفهومـة الفلسفية تمتـزج مع المعـاش، حتى ذلك المحدَّد كتعددية ذوبانية، أو كمثولية مدّ إلى الذات (flux au sujet)؛ فالمعاش لا

(٥) مثـلاً، يتم إدخـال درجـات حقيقـة بين الصحيـح والخـطأ (١ وصفـر) وهي ليست احتمـاليـات (probabilités) بل تُجري عملية تكسير لدورات الحقيقة وحفـرات الخطأ، حتى أن المجمـوعات الضبابية تصبح من جديدٍ عددية، ولكن تحت عدد تجـزئي بين صفر وواحـد. أما الشـرط فهو أن المجموع الضبابي يجب أن يكون مجموعاً فرعياً لمجموع عادي، يرجع إلى وظيفة منظمة: انـظر ارتولد كوفمان, Introduction à la théorie des Sous-ensembles flous. Ed. Masson . وباسكال انجل، La norme du vrai، غاليمار، الذي يكرس فصلاً لـ «غامض» (Vague).

يقدِّم إلا متغيرات فيما لا يزال من المفروض أن تُحدِّدَ المفهومات وظائفَ حقيقية. سوف يكون لهذه الوظائف فقط مرجعية في المعاش، كما الوظائف العلمية في حالات الأشياء. سوف تكون المفهومات الفلسفية وظائف للمعاش، كما المفهومات العلمية هي وظائف لحالات الأشياء؛ لكن الآن، يتغيَّرُ اتجاهُ الترتيب أو التفريغ، إذ أن هذه الوظائف للمعاش تغدو أولى. إنه منطق متعالٍ [ترانساندنتالي] (يمكن القول أيضاً ديالكتيكي)، يلتصق بالأرض وبكل ما تحمله، ويصلُحُ كتربة أساسية للمنطق الصوري وللعلوم المناطقية (régionales) المتفرعة. يجب أن تُكتشفَ في وسط مثولية معاش الذات، أفعالُ تعالٍ لهذه الذات، أفعال قادرة على تكوين الوظائف الجديدة للمتغيرات، أو المرجعيات المفهومية: الذات، بهذا الاتجاه، لم تعد أحادية وتجريبية، ولكن متعالية. لقد رأينا كيف أن كانط بدأ باتمام هذه المهمة، باظهار كيف أن المفهومات الفلسفية تَرْجَعُ ضرورياً إلى التجربة المعاشة عبر الافتراضات أو الحكم القَبْلي (à priori)، بما هي وظائف لكلّ، من التجربة الممكنة. ولكن هسرل هو الذي سيذهب إلى النهاية باكتشافه، في التعدديات اللاعددية، أو المجموعات الاندماجية الماثلة الادراكية ـ الانفعالية (perceptivo - affectifs)، الجذرَ الثلاثيَّ لأفعال التعالي (فكر)، والتي بواسطتها تُكوِّنُ الذات أولاً عالماً حسياً مليئاً بالأشياء، ثم عالماً داخلياً ذاتياً مسكوناً بالغير (peuplé d'autrui)، وأخيراً عالماً أفكارياً (idéel) مشتركاً تملؤه التشكيلات العلمية والرياضية والمنطقية. سوف تكونُ المفهومات الفلسفية الفينومينولوجية العديدة (من أمثال «الكائن في العالم»، «اللحم»، «المثالية»، الخ) التعبيرَ عن هذه الأفعال. إنها ليست فقط مُعاشات ماثلة في الذات الأحادية، بل مرجعيات الذات المتعالية على المعاش. إنها ليست متغيرات إدراكية ـ انفعالية بل الوظائف الكبرى التي تجد في هذه المتغيرات مسارها الخاص الصحيح. إنها ليست مجموعات غامضة أو ضبابية، مجموعات فرعية، بل تجميعات (totalisations) تتجاوز كل قوة للمجموعات. إنها ليست فقط أحكاماً أو آراء تجريبية، بل اعتقادات أولية، اردوكسا(Urdoxa)*، آراء أصلية كافتراضات[٦]. إنها ليست المحتويات المتتالية لمدّ المثولية، بل أفعال التعالي التي

---

* وتعني اثارة الرأي. من uro :(Excitation) و doxa: الرأي. (م)

(٦) عن المتعاليات الثلاث التي تظهر في حقل المثولية. الأولى، الذاتية الداخلية والموضوعية، انظر =

تجتازه [هذا المدّ] وتجرفه عبر تحديد «معاني» كلية القوة المحتملة للمُعاش. إن المفهومة بما هي معنى هي كل هذا في آن، مثولية المعاش في الذات، فعلُ تعالٍ للذات بالنسبة لمتغيرات المعاش، تجميع المُعاشِ أو وظيفة هذه الأفعـال. وكأن المفهومات الفلسفية لا تخلص نفسها إلا بقبولها أن تصبح وظائف خاصة، وبتشويهها المثولية التي لا تزال بحاجة إليها: بما أن المثولية ليست إلا مثولية المعاش، فهي بالضرورة مثولية بالنسبة لذات، ستكونُ أفعالها (وظائفها) المفهومات المتعلقة بهذا المعاش ـ كما رأينا ذلك تبعاً للتشويه الطويل لمسطح المثولية.

رغم الخطورة التي تتربص بالفلسفة إذا ما تعلَّق مصيرُها بسخاء المناطقة، أو ندمِهم، يمكن التساؤل إذا كان بالامكان إيجاد توازن مؤقت بين المفهومات العلمية ـ المنطقية والمفهومات الفينومينولوجية ـ الفلسفية. اقترح جيل غاستون غرانجيه توزيعاً حيث المفهومة، بما أنها أولاً محدودة كوظيفة علمية ومنطقية، تترك مكاناً من الدرجة الثالثة، ولكن مستقلاً، لوظائف فلسفية، وظائف أو معانٍ للمعاش، بما هي كليـة محتملة (يــظهـر أن المجمــوعـات الضبــابيـة تلعبُ دوراً اتصــاليــاً بين شكلي المفهومات)[٧]. انتحل العلم إذاً المفهومة، ولكن هناك أيضاً مفهومات غير علمية، نتحملها بجرعات، تجانسية (homéopathiques) أي فينومينولوجية. من هنا كل هذا الخُلُط الغريبة التي تولد اليـوم من الفريجو- هسرليـة أو حتى من الفتغانشتـانيو ـ هايدغرية [نسبة إلى wittgenstein]. ألم يكن وضع الفلسفة هذا هو الذي يسود في أميركـا منذ زمن بعيـد، مـع قسم للمنطق فـائق الأهميـة وقسم صغيـر جـداً للفينومينولوجيا، مع أن هذين الحزبين كانا في أغلب الأحيان في حالة حرب بينهما؟ مثل فطيرة القبرةpâtè d'alouette، لكن حصة القبرة الفينـومينولـوجية ليست حتى

= هسرل، Méditations cartésiennes, Ed. Vrin، خاصة S ٥٥ ـ ٥٦. عن الاردوكسا، أفكار موجهة لفينومينولوجيا، غاليمار، خاصة S ١٠٣ ـ ١٠٤؛ تجربة وحكم، P.U.F..

(٧) جيل ـ غاستون غرانجيه، للمعرفة الفلسفية، فصل VIII,VI . تُختَزل معرفة المفهومة الفلسفية إلى المرجعية للمعاش، إذ أن هذه المرجعية تُكوِّنُهُ كـ «كلية محتملة»: مما يستتبع ذاتاً متعالية. ولا يبدو أن غرانجيه يعطي لـ «محتمل» (virtuel) معنى آخر غير المعنى الكانطي لكلّ التجربة الممكنة (d'un tout de l'expérience possible) (ص ١٧٢ ـ ١٧٥). نلاحظ الدور الافتراضي الذي يعطيه غرانجيه «للمفهومات الضبابية» في الانتقال من المفهومات العلمية إلى المفهومات الفلسفية.

الأكثر طيبةً، بل الحصة التي يقدِّمها للفلسفة أحياناً الحصان المنطقي. إنها بالحري مثل وحيد القرن والعصفور الذي يعيش من طفيلياته.

إنها لسلسلةٌ طويلة من الاختلافات حول المفهومة. صحيح أن المفهومة ضبابية، غامضة، ولكن ليس لأنها دون حدود: بل لأنها مشرّدة، غير استدلالية، تتحرك على مسطح المثولية. إنها قصدية، أو تغيرية (modulaire)، لا لأنها تخضع لشروط المرجعية، بل لأنها مؤلفة من تغيرات غير منفصلة تمرُّ بمناطق عدم تميز، وتُغيِّرُ حدودها. ليس لها مرجعيات أبداً، لا في المعاش ولا في حالات الأشياء، بل لها قوة [صلابة] تحددها عناصرها الداخلية: إن المفهومة ليست تأشيرة لحالة الأشياء ولا معنى للمعاش، بل حدث، كحسٍّ صافٍ يجتاز العناصر مباشرة. ليس لها عدد، لا صحيح ولا جزئي، لحساب (pour compter) الأشياء التي تكوِّنُ صفاتها، بل لها رقم (chiffre) يكثِّفُ ويراكم العناصر المجتازة والمحلَّق فوقها. المفهومة هي شكل أو قوة وليست أبداً وظيفة. بوجيز العبارة، ليست المفهومة إلا فلسفية على مسطح المثولية، والوظائف العلمية أو الافتراضات المنطقية ليست مفهومات.

إن التنقيبات تُعيِّنُ أولاً عناصر الافتراض (وظيفة افتراضية، متغيرات؛ قيمة حقيقة. . .)، ولكن أيضاً انماط الافتراضات المتنوعة أو انماط الحكم. إذا جرى مزجٌ بين المفهومة الفلسفية مع افتراض أو وظيفة، لن يتمَّ ذلك تحت نوع (espèce) علمي أو حتى منطقي، بل بالتماثل، كوظيفة للمعاش أو افتراض رأي (نموذج ثالث). لذا يجب أن تنتج مفهومة تُغيِّر هذا الوضع: إن ما يقترحه الرأي، هو علاقة معينة بين إدراكٍ خارجي من حيث هو حالة ذات وانفعال داخلي من حيث هو ممر من حالة إلى أخرى (مرجعية خارجية وداخلية). نَخْرُجُ بميزة يُفترض أنها مشتركة لعدة أشياء ندركها، وبانفعال يفترضُ أنه مشترك لعدة ذوات تشعُرُ به وتدرك معنا هذه الميزة. إن الرأي هو قاعدة المقابلة من الميزة إلى الانفعال، إنه **وظيفة أو افتراض وحججُهُ ادراكات وانفعالات**، وبهذا المعنى هو وظيفة للمُعاش. مثلاً، ندرك ميزة مشتركة للقطط أو للكلاب، وشعور معين يجعلنا نحب، نكره، هذه أو تلك: بالنسبة لفئة من الأشياء، يمكن أن نستخرج كثيراً من الميزات المتنوعة، ونشكل كثيراً من فئات المواضيع المختلفة جداً، الجذابة أو المنفِّرة («مجتمع» الذين يحبون القطط،

أو الذين يكرهونها. .). إذ أن الآراء هي أساساً موضوع صراع أو تبادل. إنه المفهوم الديمقراطي الغربي للفلسفة، حيث تُنتجُ هذه الفلسفةُ محادثات فوائد العشاء الجميلة أو العدوانية عند (M. Rorthy). تتنافس الآراء حول المائدة (banquet)، أليست هذه أثينا الأبدية، وطريقتنا الخاصة في بقائنا يونانيين؟ إن الميزات الثلاث التي كانت ترى أصل الفلسفة في المدينة اليونانية هي بالضبط: مجتمع الأصدقاء، لوحة المثولية والآراء التي تتجابه. سوف يعترض معترضٌ ويقول إن الفلاسفة اليونانيين لم يكفوا عن رفض الدوكسا (Doxa)، مقترحين بالمقابل ابستميه (épistémé)، بما هي العلم وحده الملائم للفلسفة. ولكنها قضية معقدة والفلاسفة، بما أنهم أصدقاء لا حكماء، فإنهم يسعُهُم بسهولة ترك الدوكسا.

الدوكسا هي نوع من الافتراض يأخذ الشكل التالي: لنفترض وضعاً معاشاً إدراكياً ـ انفعالياً (مثلاً، نقدم جبنة إلى المائدة، وأحدُهُم يستخرج منها نوعية صافية (مثلاً رائحة نتنة)؛ ولكن في الوقت الذي يجرِّدُ فيه النوعية يتماهى هو نفسُهُ مع ذات نوعي (générique) تشعُرُ [هذه الذات] بالشعور المشترك (مجتمع الذين يكرهون الجبنة بالتنافس مع الذين يحبونها، وفي أغلب الأحيان تبعاً لنوعية أخرى). يدور النقاش إذاً حول خيار النوعية الادراكية المجردة، وحول قوة الذات النوعية الشاعرة. مثلاً، كرهُ الجبنة، هل يعني أن يُحْرَمَ الانسانُ من أن يكون محباً للحياة؟ ولكن، أن يكون الانسان محباً للحياة، فهل هذا انفعال مرغوب به، نوعياً؟ ألا يجب القول إن الذين يحبون الجبنة وكل الذين يحبون الحياة، لهم رائحة نتنة هم أيضاً؟ إلا إذا كان أعداء الجبنة هم أصحاب الروائح النتنة. كالقصة التي قصَّها هيغل، تلك البائعة التي قيل لها: «بيضـك معفَّنة يـا عجوز»، والتي تجيب: أنتم المعفنـون، وأُمُّكم وجدَّتكم: إن الرأي هو فكر مجرّد، والشتيمة تلعب دوراً فعالاً في هذا التجريد، لأن الرأي يعبِّرُ عن الوظائف العامة لحالات خاصة[٨]. يَستخرج الرأي من الادراك نوعية مجردة ومن الانفعال [الشعور] قوة عامة: كل رأي هو سيـاسي قبلاً (déjà) بهـذا المعنى. لذا، كثير من النقاشات يمكنُ أن تُنطق هكذا: «أنا كرجل، أعتبر أن جميع

---

(٨) والفكر المجرد والحكم الشعبي، انـظر النص القصير لهيغـل، qui pense abstrait? (Samtliche Werke, xx, p 445 - 450).

النساء هن غير مخلصات»، «أنا كامرأة أعتقد أن جميع الرجال هم كذبة».

إن الرأي هو فكر يلبس تماماً شكل التعـرّف (recognition): التعرف على النوعية في الادراك (تأمل)، التعرف على فئة من الانفعال (عملية التفكير)، التعرف على منافس في إمكانية وجود فئات (groupes) أخرى ونوعيات أخرى (اتصال). فهي تعـطي للتعرف على الصحيـح اتساعـاً ومعاييـر هي بطبيعتهـا إتساع ومعـايير «أرثوذكسية»*: سيُعتَبَرُ صحيحاً الرأي الذي يتطابق مع رأي المجموعة التي يُنتمَى إليها عند الافصاح عن هذا الـرأي. وهذا ما نراه جيداً في بعض الامتحانات: يجب أن تقولوا رأيكم، ولكنكم «تربحون» (أي تقولون الصحيـح) إذا قلتم الشيء ذاته الذي تقوله غالبية المشتركين في هذه الامتحانات. إن الرأي في جوهره هو إرادة «الغالبية»، ويتكلم باسم الغالبية. وحتى إنسان المفارقة (paradoxe) لا يعبِّـرُ عن نفسه بكل هذه الغمزات، وبكل هذا البله الأكيد من ذاته، إلا لأنه يزعم أنه يعبر عن الرأي السري لكل الناس، وأنه الناطق بما لا يتجرأ الآخرون على قوله. والحال أن ليس في هذا إلا الخطوة الأولى لسيطرة الرأي: يَنْتصر هذا الأخير عندما تكفُّ النوعية المفروضة عن أن تكون شرط تكوين المجموعة، لتصير فقط «علامة» المجمـوعة المكوّنة التي تحدِّد بنفسها النمط الادراكي، والانفعالي، النوعية والانفعال اللذين يجب أن يكتسبهما كل إنسان. هكذا تبدو دراسة السوق كأنهـا المفهومـة نفسها: «نحن الخلاقون». . نحن في عصر الاتصال، لكن كل روح حسنة الولادة، تهرب وتزحف بعيداً في كل مرة نقترح عليها نقاشاً صغيراً، موتمراً، محادثة بسيطة. في كل محادثة، دوماً، مصير الفلسفة هو الذي يتحرك، وعديد من النقاشات الفلسفية لا تتجاوزُ النقاش حول الجبنة، بما فيها الشتائم والمجابهة بين مفاهيم العالم. ترهقُ فلسفة الاتصال نفسها في البحث عن رأيٍ كوني ليبرالي كتسوية، نجد في ظلها من جديد الادراكات الحسية والانفعالات الوقحة للرأسمالي بشخصه الكريم.

---

* orthodoxie: استقامة الرأي. (م)

المثال الحادي عشر

ما هي علاقه هذا الوضع باليونانيين؟ غالباً ما يقال منذ أفلاطون، إن اليونانيين يضعون وجهاً لوجه، من ناحية، الفلسفة بما هي معرفة تشمل العلوم، ومن ناحية ثانية الرأي (الدوكسا)، الذي يرجعونه إلى السفسطائيين والبلاغيين (rhéteurs). ولكننا تعلّمنا أن هذا ليس تعارضاً بسيطاً ومحسوماً نهائياً. كيف يملُكُ الفلاسفةُ المعرفة، هم الذين لا يستطيعون ولا يريدون تشييد معرفة الحكماء، وليسو إلا أصدقاء؟ وكيف يا ترى يكون الرأي على نحو كامل ملكَ السفسطائيين لأنه يتمتع بقيمة ـ حقيقة[9]؟

وأكثر من ذلك، يبدو أن اليونانيين كانوا يكوِّنون عن العلم فكرة واضحة إلى حد كبير، لا يسمُها أي خلط مع الفلسفة: كان العلم يهدف إلى معرفة السبب، معرفة التحديد (définition)، نوعاً من الوظيفة الموضوعة مسبقاً (une fonction déjà). إلى ذلك، كانت المسألة كلُّها: معرفة كيف يمكن التوصل إلى التحديدات، إلى هذه المقدمات المنطقية للقياس (syllogisme) العلمي أو المنطقي؟ وكان يتم ذلك بفضل الديالكتيك: كان البحث يتجه، حول موضوع معين، إلى تحديد الآراء التي كانت الأكثر قابلية للتصديق من حيث النوعية التي تستخرجها والأكثر حكمة من حيث المواضيع [الأفكار] التي تعلنُها. حتى عند أرسطو، كان ديالكتيك الآراء ضرورياً لتحديد الافتراضات العلمية الممكنة وعند أفلاطون كان الرأي الصحيح ما يُطلبُ من العلم والعلوم. ومثل ذلك، لم يكن برمنيدس يطرح العلم والرأي كطريقتين منفصلتين[10]. سواء أكانوا ديمقراطيين أم لا، فإن اليونانيين كانوا يتعاركون بين (parmi) الآراء، يتعارضون البعض مع البعض الآخر، ويتنافسون في عنصر

---

(٩) يبيِّنُ مارسيل ديتيان أن الفلاسفة يعلنون انتماءهم إلى معرفة ليست معرفة الحكمة القديمة، والى رأي ليس رأي السفسطائيين: les Maîtres de vérité dans la Grèce antique, Ed. Maspero، فصل VI، ص ١٣١ وما يتبع.

(١٠) انظر التحليل الشهير لهايدغر، وبوفريه (Beaufret) (قصيدة برمنيدس، .P.U.F، ص ٣١ ـ ٣٤).

الرأي الصافي، أكثر مما كانوا يسلطون الأضواء على الصراع بين المعرفة والرأي. وإن ما كان الفلاسفة يتهمون السفسطائيين به، ليس التمسك بالدوكسا، بل اختيارهم السيء للنوعية المستخرجة من الادراكات الحسية، وللموضوع النوعي (générique) المستخرج من الانفعالات، فضلاً عن أن السفسطائيين لم يكونوا ليستطيعوا الوصول إلى «الصحيح» في الرأي: لقد ظلوا سجناء تغيرات المعاش. يأخذ الفلاسفة على السفسطائيين تمسكهم بأي نوعية حسية، بالنسبة إلى إنسان فردي، أو بالنسبة إلى الجنس البشري، أو بالنسبة إلى قانون المدينة (ثلاثة تفسيرات عن الانسان كقوة، أو «قياس كل الأشياء»). لكن الفلاسفة الأفلاطونيين كانوا يملكون جواباً رائعاً يسمح لهم، كما كانوا يعتقدون، بانتقاء الآراء. كان يجب اختيار النوعية التي كانت كانتشار **الجميل** (le beau)، في وضع مُعاشٍ معين، واتخاذ الانسان الموحى إليه بالخير كموضوع [كذات] نوعي. كان يجب أن تنتشر الأشياء في الجمال، وأن يوحي الخير إلى مستخدميه [مستخدمي الجميل أو الجمال] كي يصل الرأي إلى الصحيح. لم يكن هذا سهلاً في كل حالة. إن الجمال في الطبيعة والخير في العقول هما اللذان سيحدِّدان الفلسفة كوظيفة للحياة المتغيرة. هكذا فإن الفلسفة اليونانية هي لحظة «الجمال». الجمال والخير هما الوظائف التي يكوِّن الرأي قيمة الحقيقة فيها. كان يجب إيصال الادراك الحَسي إلى جمال الشيء المدرك حسياً (dakounta) والانفعال إلى الشعور بالخير (dokimôs) للوصول إلى الرأي الصحيح: وهذا الأخير لن يكون الرأي، المتغير والاعتباطيّ بل رأياً أصلياً، رأياً أولاً يعيدُنا إلى الديار المنسية للمفهومة، كما في الثُلاثية الأفلاطونية الكبرى: الحب في «المائدة»، الهذيان في «فيدر»، والموت في «الفيدون». وعلى العكس، حيث يَظْهَرُ الحسُّ دون جمال، مُخْتَزَلاً إلى وَهْم، وحيث يظهرُ العقلُ دون خير، مرمياً في أحضان اللذة، يبقى الرأيُ نفسُهُ سفسطائياً وخاطئاً ـ الجبنة ربما، الوحلla boue، الوبر... ولكن ألا يؤدي هذا البحث الشغوف عن الرأي الصحيح بالافلاطونيين إلى إحراج، الاحراج نفسه الذي يتعبَّر في حواراته الأكثر غرابة: تيتوس؟ يجب أن تكون المعرفة متعالية، أن تضافَ إلى الرأي وأن تتميز عنه لتجعله صحيحاً، ولكن يجب أن

تكون ماثلة كي تكون [المعرفة] صحيحة كرأي. تبقى الفلسفة متعلقة بهذه الحكمة القديمة المستعدة لنشر تعاليمها، مع أنها لم تعد تملك سوى الصداقة والمشاعر. ينبغي توفرُ المثولية، ولكن هذه المثولية يجب أن تكون ماثلة في شيء متعالٍ، المثالية. لا يكفُّ الجمال والخير عن سوقنا من جديد إلى التعالي. فكأن الرأي الصحيح يطالب أيضاً بمعرفة عَزَلَها هو ذاتُهُ.

ألا تبدأ الفينومينولوجيا من جديد محاولة مشابهة؟ لأنها هي أيضا تبحث عن الآراء الأصلية التي تربطنا بالعالم كما بوطننا (الأرض). وهي بحاجة إلى الجمال والخير كي لا تذوب هذه الآراء في الرأي التجريبي المتغير، وكي يبلغ الادراك الحسي والانفعال قيمة الحقيقة: يتعلق الأمر هذه المرة بالجمال في الفن وبتكوين الانسانية في التاريخ. الفينومينولوجيا بحاجة للفن، كما المنطق للعلم؛ ايروين شتراوس، ميرلو بونتي أو مالديني هم بحاجة لسيزان (Cézanne) أو الرسم الصيني. لا يجعل المعاش من المفهومة شيئاً آخر غير رأي تجريبي كنموذج سيكو ـ سوسيولوجي. يجب إذاً أن تجعل مثولية المعاش في ذات متعالية من الرأي رأياً أولياً يدخل في تكوينه الفن والثقافة، ويتعبَّرُ كفعل تعالٍ لهذه الذات في المعاش (الاتصال)، بحيث تتشكلُ جماعة الأصدقاء. ولكن ألا تخفي الذات الهسرلية المتعالية الانسان الأوروبي الذي يملك امتياز الأوربة (européanisation) باستمرار، كما كان اليوناني «يُنَوِّنُ [يجعل يونانياً]، أي أن يتجاوز حدود الثقافات الأخرى التي تبقى انماطاً سيكو ـ اجتماعية؟ ألسنا مساقين إلى رأي الرأسمالي المتوسط، الانسان العظيم، الأوليسا المعاصرة التي تشكل إدراكاته الحسية كليشهات، وانفعالاته ماركات، في عالم اتصال أصبح يقتصر على دراسة السوق والذي لا يفلت منه لا سيزان ولا فان غوغ؟ إن التمييز بين الأصلي والفرعي لا يكفي بذاته لاخراجنا من مجال الرأي، والاردوكسا لا ترقى بنا إلى المفهومة. كما في الاحراج الأفلاطوني، لم تكن الفينومينولوجيا أبداً بحاجة إلى هذا الحد، إلى حكمة عليا، إلى «علم صارم»، إلا حينما دعتنا إلى التخلي عن هذه الكلمة وهذا العلم.

أرادت الفينومينولوجيا تجديد مفهوماتنا، باعطائنا إدراكات حسية

وانفعالات تجعلنا نولد في العالم: لا كأطفال أو بشر بل ككائنات في الحق (en droit) تكون آراؤهم الأولى أسس هذا العالم. ولكن لا يتمُّ الصراع ضد الكليشهات الادراكية والانفعالية إذا لم يتم الصراع ضد الماكينة التي تنتجها. إن الفينومينولوجيا، باستدعائها المعاش الأولي، بجعلها المثولية مثولية لذات، لم تكن لتستطيع منع الذات من تشكيل آراء تَسْتَخْرِجُ الكليشة من الادراكات الحسية والانفعالات الموعودة. نستمر في التطور في شكل التعرف (recognition)، نستدعي الفن، ولكن دون التوصل إلى المفهومات القادرة على مجابهة الانفعال والادراك الفنيين. إن اليونانيين مع مدنهم والفينومينولوجيا مع مجتمعاتنا الغربية، لهما الحق في افتراض الرأي كأحد شروط الفلسفة. ولكن هل ستجد الفلسفة الطريق الذي يبلغ بنا إلى المفهومة، عبر اللجوء إلى الفن، كوسيلة لتعميق الرأي واكتشاف آراء أصلية، أو أنه يجب إعادة الرأي [إعادته من حيث أتى (retourner)] والارتقاء به إلى الحركة اللامتناهية التي تُحل محله المفهومة؟

إن الخلط بين المفهومة والوظيفة هو هدام على أكثر من صعيد للمفهومة الفلسفية. إنه يجعل من العلم المفهومة الرئيسية، التي يعبَّرُ عنها في الافتراض العلمي (التنقيب الأول). كما يحل المفهومة المنطقية محل المفهومة الفلسفية، ويُعبَّر عن ذلك في الافتراضات الفعلية (التنقيب الثاني). يتركُ هذا الخلط للمفهومة الفلسفية حصة مختزلةً أو متدنيةً، تكتسبها في مجال الرأي (التنقيب الثالث)، مستفيدة من صداقتها مع حكمةٍ عليا أو علم صارم. ولكن لا محلَّ للمفهومة في أيٍ من هذه المنظومات الاستدلالية الثلاث. فالمفهومة ليست وظيفة للمعاش، كما ليست وظيفة علمية أو منطقية. إن عدم اختزالية المفهومات إلى وظائف لا تتكشَّفُ إلا إذا، عوضٍ أن نضعها في مجابهة بعضها البعض، وعلى نحو غير محدَّد، نشرع بمقارنة ما يُشكِّل المرجعية في بعضها وما يشكل القوة [الصلابة] في بعضها الآخر. إن حالات الأشياء، الأشياء أو الأجسام، والحالات المعاشة تشكِّلُ مرجعيات الوظيفة، فيما تشكِّلُ الاحداثُ صلابة المفهومة. إن هذه التعابير (termes) هي التي يجب تناولها من زاوية اختزال محتمل.

المثال الثاني عشر

هذه المقارنة تبدو ملائمة لوجهة نظر باديو (Badiou)، المهمة جداً على صعيد الفكر المعاصر. إنـه يقترح تـدريج سلسلة من العـوامل تـذهب من الوظائف إلى المفهومات على خط تصاعدي. ينطلق من قاعدة، محيَّدة بالنسبة للمفهومات أو للوظائف: تعددية معينة مقدمة كمجموع قـابل لـلارتقاء حتى اللانهاية. الدرجة الأولى هي «الوضع» (la situation)، عندما يصارُ إلى إرجاع المجموع إلى عناصر هي دون شك تعدديات، ولكنها خاضعة لنظام الـ «حساب للواحد» (compte pour un) (أجسام وأشياء، وحدات وضعية). في الدرجة الثانية، حالات الوضع (les états de situation) هي المجموعات الفرعية، دوماً متجاوزة لعناصر المجموع أو أشياء الوضع؛ لكن هذا التجاوز ليس تراتبياً كما يحصل لدى كانتور، إنه غير قابل للتعيين (inassignable)، حسب خط انـدفـاعي (suivant une ligne d'erre)، وطبقـاً لتـطور نـظريـة المجموعات. لكن يبقى أن هذا التجاوز لا يمكنُ أن يمثَّـل من جديـد في الوضع، هذه المرة كغيـر قابـل للتميز (indiscernable)، وفي الـوقت نفسه يصبح الوضع شبه كامل: يشكل خط الاندفاع هنا أربع صور، أربع حلقات كـوظـائف نـوعيـة (علميـة، فنيـة، سيـاسيـة، أو رأييـة (doxique)، حبيـة (amoureuse) أو مُعاشة)، تقابلها انتاجات الحقائق. ولكن، بهذا، يتم ربما بلوغُ تبدل مثولي للوضع، تبدل من الافراط إلى الفراغ الذي سيُدخلُ من جديد المتعالي: إنه الموقع الحدثي، الذي يقع على حافة الفراغ في الوضع، ولا يشتمل على وحدات، بل فرادات كعناصر متعلقة بالوظائف السابقة. أخيراً، يظهر الحدث نفسُهُ (أو يختفي) لا كفرادة بل كنقطة مؤقتة منفصلة، تضاف إلى الموقع أو تُطرح منه، في تعالي الفراغ أو الحقيقة كفراغ، دون التمكن من تقرير انتماء الحدث إلى الوضع الذي يوجد فيه موقعه (غير القابـل للتقريـر (indécidable). وعلى العكس، يمكن أن يكون هناك تدخُّل يأخذ شكل رمي كشاتبين على الموقع الذي يصف الحدث ويدخله في الوضع، أو هناك قوة «تصنع» الحدث. إذ أن الحدث هو المفهومة، أو الفلسفة كمفهومة، والتي

تتميز عن الوظائف الأربع السابقة، وتَفْرض بعض الشروط بدورها، مع أن الفن هو أساساً «قصيدة شعرية»، والعلم مجموعي (ensembliste)، والحب لاوعي لاكان (Lacan)، ومع أن السياسة تَفْلِتُ من الرأي ـ دوكسا[11].

يُشيِّد باديو مُنطلقاً من قاعدة محيَّدة، هي المجموع الذي يرسم تعددية معينة، خطاً فريداً، مع أنه معقد جداً، تندرج عليه الوظائف والمفهومة، هذه الأخيرة تحت والأولى فوق: تبدو الفلسفة إذاً وكأنها تطفو في تعالٍ فارغ، وهي مفهومة غير مشروطة تجد في الوظائف كلية شروطها النوعية (علم، شعر، سياسة، وحب). أوليس هذا وخلف ظاهر التعدد، عودة إلى المفهوم القديم للفلسفة العليا؟ يبدو لنا أن نظرية التعدديات لا تتحمل فرضية تعددية (حتى الرياضيات طفح كيلُها من المجموعوية (ensemblisme)). بين التعدديات ثمة اثنتان لازمتان على الأقل، نموذجان، منذ البداية. وهذا لا يعني أن الازدواجية هي أفضل من الوحدة؛ لكن التعددية، هي بالضبط ما يحصل بين الاثنتين. إنطلاقاً من هنا، لن يكون النموذجان، بالتأكيد، أحدهما فوق الآخر، بل أحدهما إلى جانب الآخر، أحدهما ضد الآخر، قبالته أو الظهر على الظهر.. إن الوظائف والمفهومات، وحالات الأشياء الراهنة والأحداث المحتملة هي نموذجان من التعددية، لا يتوزعان على خط اندفاعي بل يسيران تبعاً لاتجاهين يتقاطعان؛ حسب الاتجاه الأول ترهِّنُ حالات الأشياء الأحداث، وحسب الثاني تبتلعُ الأحداث حالات الأشياء (أو بالحري تستجذبها).

تَخْرُجُ حالات الأشياء من السديم المحتمل تبعاً لشروط يكوِّنها الحدّ (المرجعية): إنها راهنيات، مع أنها ليست بعدُ أجساماً ولا حتى أشياء، وحدات أو مجموعات، إنها كتلة من المتغيرات المستقلة، جزئيات مسارات أو علامات سرعات. إنها خُلُطٌ (mélanges). تحدد هذه المتغيرات فرادات، بما هي تدخل في إحداثيات، وتؤخذ في علاقات، حيث ترتبط واحدة منها [من هذه المتغيرات] بعدد كبير من الأخريات، أو العكس، حيث يتعلق عدد كبير منها بواحدة فقط. يتم ضم قوة

(١١) آلان باديو، l'être et l'évènement، و Manifeste pour le philosophe، Ed. du Seuil، نظرية باديو هي جد معقدة، نخاف أن نكون أخضعناه لتبسيطات مفرطة.

كامنة (potentiel) أو قوة (puissance) إلى حالة الأشياء هذه (تأتي أهمية القاعدة اللايبنزية mv^2 من واقع أنها تُدخِلُ قوة كامنة في حالة الأشياء). إذ أن حالة الأشياء ترهِّنُ احتمالية قوة (virtualité) عمائية دافعة معها حيزاً لم يَعُدْ، بدون شك، احتمالية ولكنه لا يزال يُظهِر عوامل من أصوله ويصلح كلازمة (corrélat) لا بد منها للحالة [حالة الأشياء]. مثلاً، في راهنية النواة الذريةِ، تكون النوية (nucléon) [بروتون أو نترون] قريبة من العماء ومحاطة بسحابة من الجزئيات الاحتمالية التي تُرسَلُ وتُبتَلَعُ باستمرار؛ ولكن على مستوى من الترهين أكثر عمقاً، يكون الالكترون في علاقة مع فوتون كامن يتفاعل مع النوية لاعطاء حادة جديدة من المادة النووية. لا **يمكن فصل حالة الأشياء عن القوة الكامنة التي تفعل [هذه الحالة] من خلالها**، والتي بدونها لا يكون لها نشاط أو تطور (مثل الحفز (catalyse)). عبر هذه القوة الكامنة، تستطيع حالة الأشياء مجابهة العوارض، الإلحاقات (adjonctions)، عمليات البتر أو حتى الانعكاسات (projection)، كما يلاحظ ذلك في الصور الهندسية؛ أو فقدان وربح المتغيرات، توسيع فرادات (singularités)، حتى مجاورة فرادات جديدة؛ أو إتباع تكويعات تُبدِّلُها؛ أو مرور مراحل (phases) في حيِّز، بحيث يكبر عدد المسافات تبعاً للمتغيرات الاضافية؛ أو خاصة فردنة (individuer) أجسام في الحقل الذي تشكله [حالة الأشياء] مع القوة الكامنة. إن أياً من هذه العمليات لا تتم وحدها، بل إنها تشكل كلها «مسائل». إن امتياز الحي (vivant) هو أنه يعيدُ من الداخل إنتاج القوة الكامنة المشتركة (associé) والذي فيه يرهِّنُ حالته ويفردن جسمه. ولكن في كل الحقول، يُمثِّلُ لحظةً أساسية الانتقالُ من حالة الأشياء إلى الجسم بواسطة قوة كامنة أو قوة، أو تتم قسمة الأجسام المفردنة في حالة الأشياء المتبقية (subsistant). ننتقل هنا من الخليط إلى التفاعل الداخلي. وأخيراً، إن التفاعلات الداخلية للأجسام تنمي حساسية، إدراكية حسية أولية وانفعالية أولية تتعبَّر قبلاً (déjà)، في الارصاد الجزئية المرتبطة بحالة الأشياء، مع أنها لا تُنهي ترهنها إلا في الحي. إن ما يُسمى «الادراك الحسي» لم يعد سوى حالة أشياء، ولكنها حالة جسم، من حيث هو مُحَثٌّ (induit) بجسم آخر، وما يُسمى «الانفصال» هو الانتقال من حالة إلى حالة أخرى كزيادة أو نقصان للقوة الكامنة ـ القوة، تحت تأثير أجسام أخرى: ليس من جسم سلبي (passif)، بل كل شيء هو تفاعل داخلي،

حتى الجاذبية. وهذا التحديد هو ما كان يعطيه سبينوزا لانفعال النفس (affectio) وللمحب (affectus)، للأجسام المأخوذة في حالة الأشياء، وهذا ما كان يلجأ إليه ويتهيد (Whitehead) عندما كان يجعل من كل شيء «إمساكـا»(préhension) بأشياء أخرى، ومن الانتقال من امساك الى امساك، احساساً ايجابياً أو سلبياً. يغدو التفاعل الداخلي «اتصالا». إن حالة الأشياء («العامة») كانت خليطاً من المعطيات المرهَّنة على يد العالم، في حالته السابقة، فيما الأجسام هي ترهينات جديدة تعطي حالاتُها «الخاصة» حالاتِ أشياء لأجسام جديدة[١٢]. إن الأشياء، حتى غير الحية أو غير العضوية، إنما تنعَمُ بمُعاشٍ، لأنها إدراكات حسية وانفعالات.

عندما تقارن الفلسفة بالعلم، يَحْصَلُ أن تَعْرِضَ [الفلسفة] صورة للعلم تثير ضحك العلماء. وعلى الرغم من هذا، حتى وإن كان للفلسفة الحق في تقديم صورة عن العلم فارغة من أي قيمة علمية (من خلال المفهومات)، فإنها لا تربح شيئاً بتعيينها حدوداً للعلم لا يكفُّ العلماء عن تجاوزها في محاولاتهم الأكثر ابتدائية. هكذا، حينما لا ترى الفلسفة في العلم إلا «الشيء الجاهز تماماً» وتحتفظ لنفسها بالـ «ما هو في طور التكوين»، مثل برغسون والفينومينولوجيا، خاصة عند أروين شتراوس، فإن الخطورة لا تكمن فقط في تقريب الفلسفة من المعاش، بل في تقديم صورة كاريكاتورية سيئة عن العلم: رؤية بول كلي (Klee) هي أكثر صحة إذ يقول إن الرياضيات والفيزياء، في مجابهتهما للوظيفي (fonctionnel)إنما تأخذان كموضوع التشكيلة ذاتها، لا الشكل المنتهي[١٣]. وأكثر من ذلك، عندما تُقارن التعدديات الفلسفية والتعدديات العلمية، التعدديات المفهومية والتعدديات الوظيفية، فإنه لمن الايجاز بمكان أن تحدَّدَ هذه الأخيرة بمجموعات. لا أهمية للمجموعات، وقد رأينا ذلك، إلا كترهين للحد (limite)؛ إنها مرتبطة بالوظائف لا العكس، والوظيفة هي الموضوع الحقيقي للعلم.

بادىء ذي بدء، الوظائف هي وظائف حالات الأشياء، وتكوِّنُ إذاً افتراضات علمية كنموذج أول للتنقيبات (prospects): إن الحجج هي متغيرات مستقلة تمارسُ

---

(١٢) انظر Whithead, Process and Reality, Free Press، ص ٢٢-٢٦.

(١٣) Klee، نظرية الفن المعاصر، Ed. Gonthier، ص ٤٨ - ٤٩.

عليها عمليات تنسيق وتغذية بالقوة الكامنة (potentialisation)، تحدِّد علاقاتها الضرورية. ثانياً، الوظائف هي وظائف أشياء، أشياء أو أجسام مفردنة (individués) تكوِّنُ افتراضات منطقية: حججُها هي تعابير فريدة مأخوذة كذرات منطقية مستقلة، وعليها تمارَسُ أوصافٌ (حالة أشياء منطقية) تحدِّد محولاتها (prédicats). ثالثاً، إن حجج وظائف المعاش (vécu) هي إدراكات حسية وانفعالات وهي تكوِّنُ آراء (دوكسا كنموذج ثالث للتنقيب): لدينا آراء حول كل شيء نُدركه حسياً أو يؤثر فينا، إلى حد أن علوم الانسان يمكن أن تُعتَبَر كدوكسولوجيا واسعة ـ لكن الأشياء نفسها هي آراء نوعية إذ أن لها إدراكات حسية وانفعالات ذرية، بمعنى أن الجهاز الأكثر ابتدائية*يكوِّنُ رأياً أولياً عن الماء، عن الكربون والأملاح التي ترتبط بها حالته وقوته. هذه هو الطريق الذي ينزل من المحتمل إلى حالات الأشياء والراهنيات الأخرى: لا نلتقي بمفهومة على هذا الطريق، بل بوظائف ينزل العلم من الاحتمالية العمائية إلى حالات الأشياء والأجسام التي ترهِّنه؛ غير أن العلم ليس مشغولاً بهَمٍّ توحيد ذاته في منظومة حالية منتظمة، بل برغبته في عدم الابتعاد كثيراً من العماء، في التفتيش عن القوى الكامنة للامساك بجزء مما يشغل بالَه وجَذْبِهِ وراءه: ألا وهو سرٌّ العماء، ضغط المحتمل(١٤).

والحالُ أننا إذا صعدنا الخط بالجهة العكسية، أي من حالات الأشياء إلى المحتمل، فإن الخط يصبح مختلفاً، لأن المحتمل يصبح مختلفاً (يمكننا إذاً أن ننزلَها أيضاً، دون أن يحصل خلط مع الخط السابق). إن المحتمل لم يَعُدْ الاحتمالية العمائية بل الاحتمالية التي أصبحت قوته، هو كيانٌ يتشكل على مسطح المثولية الذي يقطع العماء. هذا ما يُسمّى الحدث أو، في كل ما يحصل، ما يفلت من راهنيته الخاصة. إن الحدث ليس أبداً حالة الأشياء، إنه يترهن في حالة الأشياء، في جسمٍ، في مُعاشٍ، ولكنه يملك جزءاً جافلاً وسرياً لا يكفُّ عن الخروج من راهنيته

---

* Le plus élémentaire، وهي أفضل من «بدائية»، لتجنب الغموض. (م)

(١٤) لا يشعر العلم فقط بحاجة تنظيم العماء، بل بحاجة رؤيته، لمسه، صنعه: أنظر جايمس غلايك، Ed., Albin Michel. يبيِّنُ جيل شاتليه كيف أن الرياضيات والفيزياء تحاولان الامساك بشيء من فلك المحتمل: Les enjeux du mobile، سيصدر.

أو الاضافة إليها: بعكس حالة الأشياء، إن الحدث لا يبدأ ولا ينتهي، لكنه رَبحَ أو احتفظ بالحركة اللامتناهية التي يمنحها القوة [الصلابة]. إنه المحتمل الذي يتميز عن الراهن، ولكنه محتملٌ لم يَعُدْ عمائياً، بل أصبح قوياً أو واقعياً على مسطح المثولية الذي ينتزعه من العماء. واقعي دون أن يكون راهناً، ومثاليٌ دون أن يكون مجرداً. ولكأنه متعالٍ لأنه يُحَلِّقُ فوق حالة الأشياء. ولكن المثولية الصافية هي التي تمنح له القدرة على التحليق فوق ذاته، بذاته وعلى المسطح. إن ما هو متعالٍ، ماهو عبر ـ نزولي (trans - descendant)، هو حالة الأشياء التي فيها يترهَّن، ولكن حتى (الوصول إلى) حالة الأشياء هذه، المتعالي هو مثولية محضة لما لا يترهَّنُ أو لما يبقى غير مبالٍ بالترهين، لأن واقعيته لا تتعلَّقُ به [بالترهين]. إن الحدث هو غير مادي، غير اسمي، لا يمكن العيشُ معه: **الاحتياطي الصافي**. بين المفكَرين الأكثر ولوجاً في الحدث، بيجيه وبلانشو، أحدهما يقول إنه يجب التمييز من ناحية حالة الأشياء المنفَّذة أو في طور التنفيذ، والتي هي في علاقة على الأقل كامنة مع جسمي، مع ذاتي، ومن ناحية ثانية فإن الحدث، الذي لا يمكن لواقعيته ذاتها أن تحققه، هذا الذي لا ينتهي، الذي لا يتوقف ولا يبدأ، لا ينتهي ولا يصل، ويبقى دون علاقة معي وجسمي دون علاقة معه، إنها الحركة اللامتناهية ـ والآخر [بلانشو] الذي يقول، من ناحية: حالة الأشياء التي نمرُّ على طولها، نحن ذاتُنا وجسدُنا، ومن ناحية ثانية: الحدث الذي فيه نَلِجُ أو نصعدُ، ما يبدأ من جديد دون أن يكون قد بدأ أو انتهى أبداً، إنه الداخلي الماثل(١٥).

على طول حالة أشياء [معينة]، حتى سحابة أو مدّ، نحاول عزل المتغيرات في هذه أو تلك اللحظة، نحاول رؤية متى تتدخَّل متغيرات أخرى، انطلاقاً من قوة كامنة، في أي علاقات تبعية يمكن أن تدخل، بأي فرادات تمرُّ، أي درجات تتخطّى، أي تكويعات تأخذ. نرسم وظائف حالة الأشياء: الفوارق بين المحلي والشامل هي داخلية في مجال حقل الوظائف (مثلاً حسبما تكون كل المتغيرات المستقلة قابلة للالغاء ما عدا واحدة). تنتمي أيضاً الفوارق بين الفيزيائي ـ الرياضي،

---

(١٥) Péguy, Clio، غاليمار، ص ٢٣٠، ٢٦٥. بلانشو، l'Espace littéraire، غاليمار، ص ١٠٤، ١٥٥، ١٦٠.

المنطقي والمعاش إلى الوظائف (حسبما تكون الأجسام مأخوذة في فرادات حالات الأشياء، أو كحدين فريدين هي ذاتها، أو إنطلاقاً من الدرجات الفريدة للادراك الحسي والانفعال من إحداها إلى الأخرى). تتحدَّدُ منظومة راهنة، حالة أشياء أو حقل وظيفي كزمن بين لحظتين، أو أزمان بين لحظات كثيرة. لذا، عندما يقول برغسون إن بين لحظتين، مهما كانتا قريبتين الواحدة من الأخرى، يوجد دوماً زمن، فهو لا يخرج من حقل الوظائف بل يُدخِلُ فيها فقط بعضاً من المُعاش.

ولكن عندما نصعدُ نحو المحتمل، عندما نستديرُ نحو الاحتمالية التي تترهَّنُ في حالة الأشياء، نكتشف حقيقة أخرى تماماً حيث لا نعود مضطرين إلى البحث عما يحصل من نقطة إلى أخرى، من لحظة إلى أخرى، لأنها [هذه الحقيقة] تتجاوز كل وظيفة ممكنة. وحسب قول أحد العلماء، لا يأبه الحدثُ بالمكان الذي يوجد فيه، كما لا يهمه معرفة منذ كم من الوقت هو موجود، علماً أن بامكان الفن وحتى الفلسفة ضبط الحدث على نحو أفضل مما يفعلُهُ العلم[١٦]. لم يَعُدْ الزمن هو الموجود بين لحظتين، بل الحدث هو الـ «ما بين اللحظتين» (entre temps). و«ما بين اللحظتين» هذا ليس من قبيل الأبدي، ولكنه ليس من الزمن كذلك، إنه من الصيرورة. ما بين اللحظتين، الحدث، هو دوماً زمن ميت (temps mort)، حيث لا يحصل شيء، حيث انتظار لامتناهٍ والذي هو ماضٍ للغاية (infiniment passés)، انتظار واحتياط (réserve). لا يأتي هذا الزمن الميتُ بعد أشياء تحصل، بل يتعايش مع اللحظة أو زمن الحادث، ولكن مثل ضخامة الزمن الفارغ حيث نراه سيأتي وآتياً قبلاً (déjà arrivé)، في اللامبالاة الغريبة لحدس فكري. جميع الـ «ما بين اللحظتين» (tous les entre - temps) تتنضّد، فيما الأزمنة تتتابع في كل حدث، يوجد كثير من العناصر غير المتجانسة، الآنية دوماً، لأن كل واحد منها هو «ما بين لحظتين»، وجميعها في الـ «ما بين اللحظتين» التي تتيحُ اتصالها عبر مناطق عدم تميز وعدم قابلية للتقرير: إنها تغيرات، تبدلاّت، des intermezzi، فرادات نظام جديد لامتناهٍ. يترهّن كل عنصر (composante) حدثي أو «يتحقق» في لحظة، وكذلك الحدث في الزمن الذي يمرُّ بين هذه اللحظات: ولكن لا يحصل شيء في الاحتمالية التي لا تملكُ «ما

---

(١٦) Gleick، نظرية العماء، ص ٢٣٦.

بين لحظتين» كعناصر، وحدثاً لصيرورة مركّبة. لا شيء يحصلُ هنا، بل كل شيء يصيرُ، وللحدث امتياز البدء من جديد عندما يمضي الزمن(١٧). لا شيء يحصل، ومع هذا كل شيء يتغيَّر، لأن الصيرورة لا تكفُّ عن المرور عبر عناصرها واعادة الحدث الذي يترهَّن في أمكنة أخرى، في لحظة أخرى. عندما يمرُّ الزمن ويجلب معه اللحظة، ثمة دوماً «ما بين لحظتين» لاعادة الحدث. إنها المفهومة التي تضبط الحدث، صيرورته، تعبيراته غير القابلة للانفصال، فيما الوظيفة تضبط حالة الأشياء، زمناً ومتغيرات، مع علاقاتها تبعاً للزمن. تملك المفهومة قوة تكرار متميزة عن القوة الاستدلالية للوظيفة. في انتاجها وفي إعادة انتاجها، للمفهومة واقعية محتملٍ، واقعية [حقيقة] غير جسمية، عديمة التأثير، بعكس وظائف الحالة الراهنة، بعكس الوظائف الجسمية والمُعاشية. بناء المفهومة هو غير رسم الوظيفة، مع أن هناك حركة من الجهتين، مع أن هناك تبدلات وابداعات في الحالة الأولى كما الثانية: يتقاطع هذان النموذجان من التعدديات.

ما من شك أن الحدث ليس مصنوعاً فقط من تغيرات غير قابلة للانفصال، فهو نفسه غير قابل للانفصال عن حالة الأشياء، عن الأشياء وعن المعاش التي فيها يترهَّن أو يتحقق. ولكن يقالُ العكس أيضاً: ليست حالة الأشياء قابلة للانفصال عن الحدث الذي يتجاوز ترهينتها من كل ناحية. يجب الصعود حتى الحدث الذي يمنح القوة الاحتمالية للمفهومة، وكذلك النزول حتى حالة الأشياء الراهنة التي تمنح مرجعياتها للوظيفة. من كل ما تستطيع ذاتُ عيشَهُ، من الجسم الذي هو جسمها، من الأجسام والأشياء التي تتميز عن جسمها وأشيائها، ومن حالة الأشياء أو الحقل الفيزيائي - الرياضي الذي يحددها، من كل هذا يصعدُ بخار يشبهها، ويتناول ساحة المعركة، المعركة والجرح كعناصر أو تغيرات (variations) لحدث صافٍ، حيث يبقى فقط تلميحٌ إلى ما يتعلق بحالاتنا. الفلسفة بما هي تلميحٌ هائل. يترهَّن أو يتحقق الحدث في كل مرة يَدْخُلُ [الحدث] بارادته أو بغير ارادته في حالة الأشياء، ولكن يتحقق

---

(١٧) حول «ما بين اللحظتين»، نَرْجَعُ إلى المقالة الحادة جداً لغرويتوسن، «عن بعض مظاهر الزمن»، أبحاث فلسفية، ٧، ١٩٣٥ - ١٩٣٦: «كل حدث هو في الزمن حيث لا يحصل شيء...» كل الأعمال الروائية للرنيه هولونيا (Lernet Holonia) تجري ما بين اللحظتين.

عكسياً (contre - effectue) كلما نُجَرِّدُهُ من حالات الأشياء لاستخراج المفهومة. يمتاز الحدث برتبة مشرِّفة جعلته دوماً غير منفصل عن الفلسفة كقدر للحب (amorfati): تساوي الانسان مع الحدث، أو أن يصيرَ ابن احداثه الخاصة ـ «كان جرحي موجوداً قبلي، أنا ولدتُ لتجسيده»[١٨]. أنا وُلدتُ لتجسيده كحدث لأني نجحتُ في إزالة تجسيده كحالة أشياء أو وضع مُعاش. لا يوجد اتيقا أخرى غير الحب المحتوم للفلسفة. الفلسفة هي دوماً «بين اللحظتين». من يحقِّقُ الحدث عكسياً، كان مالارميه يسميه المومىء (mime)، لأنه يتجنب حالة الأشياء «ويكتفي بتلميح دائم دون كسر المرآة»[١٩]. إن مومئاً كهذا لا يعيدُ إنتاج حالة الأشياء، كما لا يُقلِّدُ المعاش، إنه لا يعطي صورة، بل يبني المفهومة. وهو لا يبحث عن الوظيفة بين ما يحصل، بل يستخرج الحدث أو الجزء الذي لا يسمح بترهينه، أي حقيقة المفهومة. وهذا لا يعني أنه يريد ما يحصل، بهذه الارادة الكاذبة التي تتشكى وتدافع عن نفسها، وتذوب في ايمائيتها، بل يعني الارتقاء بالشكوى والجنون إلى درجة تحويلها ضد ما يجري، لبناء الحدث، لابرازه، لاستخراجه في المفهومة الحية. ليس للفلسفة إلا هدف واحد هو أن نصير أهلاً للحدث، ومن يُحقِّقُ الحدث عكسياً هو بالضبط الشخصية المفهومية. المومىء هو اسمٌ غامض. إنه هو، الشخصية المفهومية التي تقوم بالحركة اللامتناهية. إرادة الحرب ضد الحروب المستقبلية والسابقة، إرادة المنازعة ضد كل الأموات، والجرح ضد كل الندبات، باسم الصيرورة لا الأبدية: بهذا الاتجاه فقط تُوحِّدُ المفهومة.

نهبطُ من الاحتماليات إلى حالات الأشياء الراهنة، نصعد من حالات الأشياء إلى الاحتماليات، دون التمكن من عزل إحداها عن الأخريات. ولكننا لا نصعد الخط نفسه ولا ننزل الخط نفسه: إن الترهين والتحقيق العكسي ليسا قطعتين للخط نفسه، ولكنهما خطّان مختلفان. إذا ما تناولنا حصراً الوظائف العلمية لحالات الأشياء، سوف نقول إنها تُعزَلُ عن محتمل ترهِّنُهُ، لكن هذا المحتمل يظهر في البداية كسحابة أو ضبابة، أو حتى كعماء، كاحتمالية أكثر منه كحقيقة لحدث منتظم

---

(١٨) Joe Bousquet, Les Capitales, Le cercle du livre، ص ١٠٣.

(١٩) مالارميه، Mimique, Oeuvre XI, La Pléiade، ص ٣١٠.

في المفهومة. لذا، غالباً ما تبدو الفلسفة بنظر العلم وكأنها تغطي مجرد عماء، مما يَجْعَل العلم يقول: لا تملكـون إلا الخيار بين العمـاء وبيني أنا: العلم. إن خط الراهنية يرسم مسطح المرجعية الذي يقطع العماء: إنه يستخرج حالات أشياء ترهَّنُ في إحداثياتها الاحداث المحتملة، ولكنها لا تحتفظ إلا بقوى كامنة في طور الترهُّن قبلاً (déjà)، وهي تشكِّلُ جزءاً من الوظائف. وعلى العكس، إذا تناولنا المفهومات الفلسفية للاحداث، فإن احتماليتها تُرجِعُ إلى العمـاء ولكن على مسطح المثـولية الذي يقطعه بدوره، ولا يستخرج منه إلا قوة [صلابة] وحقيقية المحتمل (virtuel). أما بالنسبة لحالات الأشياء الفائقـة الكثافـة، فهي بدون شـك ممتزّة*(adsorbés) بالحدث ومحققة عكسياً به، ولكننا لا نجد فيها إلا تلميحات على مسطح المثولية وفي الحدث. الخطان إذاً هما غير منفصلين ولكن مستقلان، كل واحد منهما كامل بذاته: مثل غلافين مسطحين مختلفين جداً. لا يمكن للفلسفة أن تتكلم عن العلم إلا تلميحاً، والعلم لا يستطيع أن يتكلم عن الفلسفة إلا كما يتكلم عن غيمة. إذا كان الخطان منفصلين، فذلك في اكتفاء كل واحد منهما، ولا تتدخَّلُ المفهومات الفلسفيـة في تكوين الـوظائف العلميـة، كمـا لا تتـدخـل الـوظـائف في تكـوين المفهومات. إن المفهومات والوظائف تتقاطع ضرورياً عند البلوغ التام، لا خلال سيرورة بنائها، إذ أنه تمَّ خلقُ كل واحدةٍ منها بامكاناتها ـ الخاصة في كل حالة هناك مسطح، وعناصر، وعوامل. لذا فـإنه لمن المؤسف دومـاً أن يتعاطى العلمـاء مع الفلسفة دون إمكانات فلسفية فعلياً، أو يتعاطى الفلاسفة مع العلم دون إمكانـات علمية فعلياً (لم نزعم فعل ذلك).

إن المفهومة لا تنعكس على الوظيفة، كما لا تنطبق الوظيفة على المفهومة. ينبغي أن تتقاطع المفهومة والوظيفة ولكن كل حسب خطِّه. فـالوظـائف الريمـانية (riemannienne) للمكان، مثلاً، لا تقول لنا شيئاً عن مفهومة مكانية ريمانية خاصة بالفلسفة: نحصل على مفهومة وظيفة بمقدار ما تكون الفلسفة قادرة على خلقها. وكذلك فإن العدد اللاعقلاني يتحدد بوظيفة كحدٍّ مشترك لسلسلتي عقلانيات، تكون إحداها خالية من الحد الأقصى، أو الأخرى خالية من الحد الأدنى؛ أما المفهومة،

* من امتزَّ: أي كثف جزئيات الغاز استجذب.

على العكس، فهي ترجِعُ إلى سلسلات عددية، بل إلى تتابع أفكار تتناسق متجاوزة النقصان (عوض أن تتناسق بالتمديد). يمكن أن يتماثل الموتُ مع حالة أشياء قابلةً علمياً للتحديد، كوظيفة لمتغيرات مستقلة، أو حتى كوظيفة لحالة مُعاشة، ولكنه يبدو أيضاً كحدثٍ صافٍ، تغيراتُه هي متمادية* مع الحياة: نجد المظهرين المختلفين جداً عند بيشا (Bichat). يبني غوته مفهومة عظيمة للّون، مع التغيرات الضوئية والظلالية غير المنفصلة، مع مناطق عدم التميز، مع سيرورات الحدّة التي تُظهر إلى أي حد ثمة في الفلسفة أيضاً اختبارات، فيما كان نيوتن قد بنى وظيفة المتغيرات المستقلة أو التواتر (fréquence). إذا كات الفلسفة تحتاج على نحوٍ أساسي إلى العلم الذي يعاصرها، فذلك لأن العلم يتقاطع وباستمرار مع إمكانيةِ المفهومات، ولأن المفهومات تشتمل ضرورياً على تلميحات إلى العلم، ليست أمثلة ولا تطبيقات، ولا حتى تفكرات (réflexions). هل ثمة على العكس وظائف مفهومات، وظائف محض علمية؟ فكأننا نسأل إذا كان العلم، كما نعتقد ذلك، بحاجة أيضاً وبحدة إلى الفلسفة. ولكن وحدهم العلماء هم قادرون على الاجابة على هذا السؤال.

* متمادية: coextensif، صفة معنى مجرد يمتد شموله إلى معنى مجرد آخر بكامله أو إلى جزء منه.(م)

٧ ـ مدركات حسيّة (Percept)، مؤثرات أولية (Affect) ومفهومة

يبتسم الشاب [المرسوم] على القماشة طالما تدوم هذه اللوحة. يخفُقُ الدم تحت جلد وجه المرأة هذا، والريح تحرك الغصن، ومجموعة من الناس تستعد للانطلاق. في رواية أو في فيلم، يتوقف الشاب عن الابتسام، ولكنه يعاود الكرة إذا ما عاد إلى تلك الصفحة أو تلك اللحظة. إن الفن يحفظُ، وهو الشيء الوحيد في العالم الذي يحفظُ ذاته، إنه يحفظُ ويحفظُ ذاته في ذاته (Quid juris?)*. مع أنه في الواقع، لا يدوم أكثر من ركيزته وأدواته (Quid facti)**، الحجارة، القماشة، اللون الكيميائي، الخ. تبقى الفتاة على الوضعية التي اتخذتها منذ خمسة آلاف سنة، وهي حركة لم تَعُدْ متعلقة بالتي قامت بها. الهواء كذلك يُبقي على الحركة، والهبوب والضوء التي كانت له في ذلك اليوم من السنة الماضية، ولم يَعُدْ هذا الهواء مرتبطاً بالذي كان يتنشقُهُ في ذلك الصباح. إذا كان الفن يحفظ، فذلك ليس كالصناعة التي تضيف مادة لإطالة عمر شيء ما. لقد أصبح الشيء منذ البداية مستقلاً عن «نموذجه»، ولكنه مستقل أيضاً عن الشخصيات المحتملة (éventuelles) الأخرى، التي هي ذاتها «أشياء ـ فنانون»، أشخاص رسم يتنشقون من هواء الرسم هذا، وهذا الشيء أيضاً ليس أقل استقلالية من المشاهد أو المستمع الحاليّيْن، الذين يقتصر دورهما على الشعور به [بهذا الشيء] بعداً (par après)، إذا كانوا يملكون القوة لذلك. والخالق إذاً؟ إن هذا الشيء مستقلٌ عن الخالق، بفعل الموقع الذاتي (auto

---

* ما هو القانون؟

** ماذا يحق لنا عمله؟

(position - للمخلوق الذي يحفظ ذاته في ذاتـه. إن ما يُحفظُ، الشيء أو الأثـر الفني، هو كتلة من الأحاسيس، **أي مركَّب من المدركات الحسية والمؤثرات الأولية.**

لم تَعُدْ المدركات الحسية (percepts) مجرد أحاسيس (perceptions)، إنها مستقلة عن حالة الذين يشعرون بها؛ والمؤثرات لم تعد مشاعر أو انفعالات، انها تتجاوز قوة الذين تمرُّ بهم. إن الأحاسيس، المدركات الحسية والمؤثرات الأولية هي كائنات (êtres) تكتسب قيمتها بذاتها وتتجاوز كل مُعاش. يمكن القول إنها في غياب الانسان، [موجودة في غياب الانسان]، إذ أن الانسان، كما هو مأخوذ في الحجر، على القماشة، أو على طول الكلمات، هـو نفسه مـركَّب من المدركـات الحسية والمؤثرات. إن الأثر الفني هو كينونة إحساس، لا غير: إنه موجود بذاته.

الائتلافات هي مؤثرات. وائتلافات (accords) الأصوات أو الألوان هذه، سواء كانت متناغمة أو متنافرة، هي مؤثرات موسيقية أو تصويرية. أشار رامو (Rameau) إلى التمـاثل بين الائتـلاف والمؤثر. يخلق الفنـان كتـلاً من المـدركـات الحسيـة والمؤثرات، لكن القانون الأوحد للخلق، هو أن المركب [le composé] يجب أن يفرض ذاته لوحده. وأن يجعلَهُ الفنان واقفاً لوحده (debout tout seul) فهـذا هو الأكثر صعوبة. يجب لهذا أحياناً كثير من الهندسيات غير القابلة للتصديق، كثير من عدم الكمال الفيزيائي، والتشويهات العضوية، من زاوية النمط المفترض، من زاوية الادراكات الحسية والانفعالات المعاشة، لكن هذه الأخطاء الرائعة تصل إلى ضرورة الفن إذا كانت تشكل الوسائل الداخلية الآيلة إلى التوقيف [جعل الأشياء واقفة] (أو قاعدة أو نائمة). ثمة إمكانية تصويرية لا تمت بصلة إلى الامكانية الفيزيائية، والتي تقدم للوضعيات (postures) الأكثر بهلوانية القوة التي تسمح بالانتصاب عامودياً. وعلى العكس، فإن آثاراً كثيرة تزعم أنهـا فنية ولكنهـا لا تستطيـع الوقـوف لحظة واحدة. إن التمكن من الوقوف دون مساعدة أحد، لا يعني وجود أعلى وأسفل، كما لا يعني الاستقامة (إذ أن حتى البيوت هي سكرانة ومنحنية)، بـل هذا يعني فقط العمل الذي يسمح لمركّب الأحاسيس المخلوق أن يحافظ على ذاته بذاته. كالأثر التذكاري، لكن الأثر التذكاري يمكن أن يتمَّمَ ببضعة خطوط أو بضعة سطور، مثل قصيدة اميلي ديكنسون. كـالرسم الأولي (croquis) لحمـار عجوز ومـرهق، «أي

روعة! إنه مشغـول بضربتَيْ خط، لكنـه مركـز على قواعـد صلبـة، حيث يـدخل الاحساس على سنوات من العمل الذؤوب، العنيد، المحتقِر [بكسر القاف]»[1]. إن النمط المينور [في الموسيقى] هو اختبار أساسي إذ أنه يوجه إلى الموسيقى رهان انتزاعه من تركيباته المؤقتة لجعله أكثر صلابة وديمومة، لدفعه إلى الاحتفاظ الذاتي، حتى في الأوضاع البهلوانية. لا يجب أن يكون الصوت أقل صلابة (le son) [أو النغمة] من انطفائه منه عند انتاجه وفي نموِّه. إن ما كـان يأخـذه الرسـام سيزان على الانـطباعيين من خلال إعجـابه ببيسـارو ومـونيـه، هـو أن الخليط البصـري لـلألوان لـم يكن ليكفي لصنـع مـركب «صلب ودائم كمـا في المتـاحف»، مثـل «استمرارية الدم عند روبنز (Rubens)»[2]. إنها طريقة في الكلام، إذ أن سيزان لم يضف شيئاً من شأنه حفظ الانطباعية، بل يبحث عن صلابة أخرى، عن قواعد أخرى وكتل أخرى.

إن مسـألة معـرفة إذا كـانت المخدرات تسـاعد الفنـان على خلق كـائنـات الاحساس هذه، إذا كانت تشكل جزءاً من الامكانات الداخلية، إذا كانت توصلنا فعلياً إلى «أبواب الادراك الحسي»، إذا كانت ترمي في أحضان المدركات الحسية والمؤثرات، نقول إن هذه المسألة تتلقى جواباً عاماً (réponse générale)، إذ أن المركبات التخديرية هي في أغلب الأحيان عَطوبة على نحو غريب، وغير قادرة على الاحتفاظ بذاتها، كما انها تحلُّ (se défaire) في الوقت ذاته الذي تركَّبُ فيه، أو عندما يُنظرُ إليها. يمكننا أيضاً أن نتأمل روعة رسوم الأطفال أو أن ننفعل لذلك، من النادر أن تكون هذه الرسوم متينة أو أن تشبه رسوم كلي أو ميرو، إلا إذا لم ننظر إليها طويلاً. وعلى العكس، فإن رسوم المجانين، هي غالباً أكثر متانةً، شريطة أن تُملأَ ولا تترك أي فراغ. مع أن الكتلِ تحتاج لجيوب هوائية أو فراغية، إذ أن حتى الفراغ هو احساس، وكل احساس يتركَّبُ مع الفراغِ، ومع ذاته في آن؛ يكتسبُ كل شيء

---

(١) Edith Wharton، المخرجون، Ed. 10 - 18، ص٢٦٣. إنها قصة رسام أكاديمي واجتماعي، يتخلى عن الرسم بعد اكتشافه لوحة صغيرة لأحد معاصريه المجهولين: «وأنا، لم أخلق أياً من آثاري، بل أعتنقُها فقط...»).

(٢) محادثات مع سيزان، (Gasquet) ,Ed. Macula، ص ١٢١.

متانته على الأرض وفي الهواء، ويحفظُ الفراغ، يحفظُ نفسه في الفراغ عبر احتفاظه بذاته. يمكن أن تكون قماشة معينة مليئة كاملاً، إلى حدٍّ أن حتى الهواء لا يمرُّ فيها، وهي لا تكوِّنُ أثراً فنياً إلا إذا، كما يقول الرسام الصيني، احتفظت بما يكفي من الفراغات لاظهار قفزات الجياد (عبر تنوع المسطحات على الأقل)[٣].

يَرْسمُ الانسان، ينحت، يؤلف، يكتب بأحاسيس. يرسمُ، ينحت، يؤلف، يكتب أحاسيس. فالاحاسيس بما هي مدركات حسية ليست مجرد أحاسيس ترجع إلى شيء (مرجعية): وإذا تشابهت هذه الأحاسيس مع شيء ما، فإنه تشابهٌ تصنعه إمكاناتها الخاصة، والابتسامة على القماشة هي مصنوعة فقط من ألوان، من خطوط، من ظلال ومن ضوء. وإذا كان التشابهُ يتسلطُ على الأثر الفني، فهذا لأن الاحساس لا يعتمد إلا على أدواته: إنه المدرك حسياً أو المؤثر الأولي للأدوات ذاتها، إنه الابتسامة الزيتية، حركة التراب المطبوخ [لصنع التماثيل]، وُثُوبُ المعدن، قرفصة الحجر الروماني، وارتقاء الحجر القوطي (gothique). والأدوات هي متنوعة جداً في كل حالة (ركيزة القماشة، تأثير الريشة أو الفرشاة، لون الأنبوب)، بحيثُ يصعبُ القول أين ينتهي وأين يبدأ الاحساس، في الواقع؛ إن تحضير القماشة، وخط وبرة الريشة هما بالتأكيد جزء من الاحساس، ومن أشياء أخرى كثيرة. كيف يمكنُ للاحساس أن يحفظ ذاته دون أدوات قادرة أن تدوم، ومهما كان الزمن قصيراً، فإن هذا الزمن يُعتبرُ مدة (سوف نرى كيف أن مسطح الأدوات يصعد حتمياً ويغزو مسطح تركيب الأحاسيس ذاتها، إلى حد أن يشكلَ جزءاً منها، أو أن يصبح غير قابل للتميز عنها. بهذا المعنى يقال إن الرسام رسام، ولا شيء غير رسام، «بهذا اللون، كما يُنظرُ إليه، بما هو مضغوط خارج الأنبوب، مع بصمات وبرات الريشة، وبرة بعد وبرة»، بهذه الزرقة، التي ليست زرقة ماء بل «زرقة تلوين سائل». ومع هذا، فإن الاحساس ليس الأدوات، على الأقل في الحق (en droit). إن ما يُحتفظُ به في الحق ليس الأدوات، التي تكوِّنُ فقط الشرط الفعلي (de fait)، ولكن، طالما يُملأ هذا الشرط (أي طالما لا تمتلىء القماشةُ، واللون أو الحجرُ غباراً)، فإن ما يحفظُ بذاته، إنما هو المدرَك حسياً (percept) أو المؤثر [الأولي]

---

(٣) انظر فرانسوا شنغ، الفراغ والملء، Ed. du Seuil، ص ٦٣ (ملحوظة الرسام هيانغ بن - هونغ).

(affect). حتى ولو أن الأدوات لم تدم إلا بضعة ثوانٍ، فهي تمنحُ الاحساس القدرة على الوجود والاحتفاظ بذاته، في الأبدية التي تتعايَش مع هذه المدة القصيرة. كلما تدوم الاداة [مادة البناء]، كلما ينعم الاحساسُ بأبدية في هذه اللحظات ذاتها. لا يتحقّق الاحساس في المادة [مادة الرسم مثلاً] دون أن تمرَّ هـذه المادة كلياً في الاحساس، في المدرك حسياً أو المؤثر الأولي. كل المادة تصبحُ تعبيرية. المؤثر الأولي هو المعدني وهو البلوري وهو المحجَّر، الخ، والاحساس ليس ملوناً، بل ملوِّناً، كما يقول سيزان. لذا، من ليس إلا رساماً، هو أيضاً أكثر من رسام، لأنه «يجلب أمامنا، في الجهة الأمامية من القماشة الثابتة»، ليس التشابه، بل الاحساس المحض «للزهرة المعذبة، للمنظر المخربط، المفلوح، المستعجل»، معيداً بذلك «مياه الرسم إلى الطبيعة»(٤). لا يتم الانتقال من أداة إلى أخرى، كما من الكمان إلى البيانو، من الريشة إلى الفرشاة، من الزيت إلى البستل (pastel)* إلا بمقدار ما يتطلب ذلك مركَّبُ (composé) الأحاسيس. ومهما كان قوياً اهتمام الفنان بالعلم، لن يكون هناك أبداً خليطٌ بين مركب الأحاسيس و«خُلُط» الأدوات التي يحددها العلم في حالات الأشياء، كما يدلُّ على ذلك بوضوح كبير «الخليط البصري» للانطباعيين.

إن الهدف من الفن، استناداً إلى مقدرات الأدوات، هو انتزاع المدرك حسياً من الادراكات الحسية للشيء ولحالات ذات مدركة، انتزاع المؤثر من الانفعالات كانتقال من حالة إلى أخرى. استخراج كتلة صافية من الأحاسيس، كينونة صافية من الأحاسيس. ولهذا يجب إتباع طريقة، تتغيّر مع كل مؤلف وتشكل جزءاً من الأثر: يكفي أن نقارن بروست وبسوا (Pessoa)، الذي يخترع عنده البحث عن الاحساس ككينونة وسائلَ مختلفة(٥). على هذا الصعيد، ليس الكِتَّابُ في وضع مختلف عن

(٤) أرتو (Artaud)، فان غوغ، منتحر المجتمع، غاليمار، Ed. Paul Thevenin، ص ٧٤، ٨٢: «رسام، ليس إلا رساماً، لقد تملك فان غوغ مقدرات الرسم الصافي ولم يتجاوزها... لكن الرائع في الأمر هو أن هذا الرسام الذي ليس إلا رساماً.. هو أيضاً بين كل الرسامين ـ المولودين ذلك الذي ينسينا، أكثر من أي آخر، أننا أمام لوحات رسم...».

* Pastel: عجينة تُصنع منها الأقلام الملونة.

(٥) يُكرس جوزيه جيل فصلاً عن الطرق التي يستخرج بفضلها بسُّوَا المدركَ حسياً انطلاقاً من الادراكات =

وضع الرسامين، الموسيقيين، المعماريين. إن الأدوات الخاصة التي يستخدمها الكتّاب هي الكلماتُ، والنحو، هذا النحو المبتدع الذي يرقى دون أي قدرة تقاوِمُهُ في آثارهم وينتقل إلى الاحساس. للخروج من الادراكات الحسية المعاشة، لا تكفي بالطبع الذاكرة التي تستدعي فقط إدراكات حسية قديمة، كما لا تكفي الذاكرة غير الارادية التي تضيف التذكر كعامل حافظ للحاضر. إن الذاكرة تتدخّل قليلاً في الفن (حتى وخاصة عند بروست). صحيح أن كل أثر فني هو «صرح». لكن الصرح هنا ليس ما يحتفل بالماضي، إنه كتلة من الأحاسيس الحاضرة التي لا تدين ببقائها إلا لذاتها، وتقدم للحدثِ المركَّبَ الذي يُعظِّمُهُ. إن فعل الصرح (l'acte de monument) ليس الذاكرة، بل الهلوسة المجنونة. لا يكُتبُ بذكريات طفولة ولكن بكتلٍ من الطفولة، هي صيرورات ـ طفولية للحاضر. تُملأُ الموسيقى من هذا. وما نحتاجُ إليه، ليس الذاكرة، بل مواد معقدة لا نجدها في الذاكرة، ولكن في الكلمات، في الأصوات: «أيتها الذاكرة، إنني أكرهك». لا يتم الوصول إلى المدرك حسياً أو إلى المؤثر الأولي إلا كما نصل إلى كائنات مستقلة ومكتفية لا تدين بشيء للذين يشعرون بها أو الذين شعروا بها: combray*، كما لم يُعَشْ أبداً، كما لا يعاش ولا يمكن أن يعاش، كومبراي، ككاتدرائية أو صرح.

وإذا كانت المناهج مختلفة جداً، ليس فقط حسب الفنون ولكن أيضاً حسب كل مؤلف، غير أنه يمكننا أن نصف نماذج صرحية كبرى، أو «متنوعات» مركّبات حسية: «الاهتزاز» الذي يميزُ الاحساس البسيط (ولكنه بات مستمراً أو مركباً، لأنه يصعد أو ينزل، ويستتبع فارقاً بالمستوى التكويني، ويتبع حبلاً غير مرئي، عصبياً أكثر منه مُخّياً؛ «الضمّة أو التصاق الجسد بالجسد» (عندما يرنُّ احساسان واحد في الآخر، ملتحمين بهذه القوة، في التصاق جسدي لم يَعُدْ سوى التصاق «طاقات»؛ وعلى العكس، الانسحاب، القسمة، التمطط عندما يبتعد احساسان، ينفكّان، ولكن لكي لا يجمعهما بعد الآن إلا الضوء، والهواء أو الفراغ التي تنغرزُ فيما بينهما، أو فيهما كزاوية، كثيفة أو خفيفة في آن، إلى حد أنها تتمدَّد في كل

= المعاشة، لا سيما في الـ«l'ode de maritime»فرناندوز بسُّوا أو ميتافيزيقا الأحاسيس، Ed. de la Différence فصل II).

* في رواية بروست (A la recherche du temps perdu).

الاتجاهات كلما ازدادت المسافة، وتشكل [الزاوية] كتلة لم تَعُدْ بحاجة لأي دعم آخر. هزُّ الاحساس ـ جمع الاحساس ـ الفتح أو الشق، تجويف الاحساس. يقدِّم النحتُ هذه النماذج في حالتها الصافية، مع أحاسيسه الحجرية، الرخامية أو المعدنية التي تهتز حسب نظام الأزمنة القوية والأزمنة الضعيفة، النتوءات والتجويفات، اقترابات الاجساد التي تحبك بعضها البعض بقوة، استغلاله [النحت] للفراغات الكبرى، من مجموعة إلى مجموعة، وفي داخل المجموعة ذاتها، حيث لا نعود نعرف ما إذا كان الضوء أو الهواء هو الذي ينحتُ أو أنه المنحوت.

لقد ارتقت الرواية غالباً إلى المدرك حسياً؛ لا الادراك الحسي للأرض، لكن الأرض بما هي المدرك الحسي عند Hardy؛ المدركات الحسية المحيطية لميلفيل (Melville)؛ المدركات الحسية المدينية، أو المدركات الحسية للمرأة عند فرجينا وولف. إن المنظريرى. بصورة عامة، أي كاتب كبير لم يعرف ابتداع هذه الكائنات الحسية التي تحفظ لذاتها ساعة من يوم، درجة حرارة لحظة (تلال فولكنر، هضاب تولستوي، أو هضاب تشيخوف)؟ إن المدرك حسياً، هو المنظر ما قبل الانسان، في غياب الانسان. ولكن في كل الحالات، لماذا نقول هذا، لأن المنظر ليس مستقلاً عن الادراكات الحسية المفترضة للشخصيات (personnages)، وعبر هذه الشخصيات، ليس مستقلاً عن الادراكات الحسية وذكريات الكاتب؟ وكيف يمكنُ للمدينة أن تكون دون الانسان أو قبل الانسان، وكيف يمكن أن تكون المرآة دون المرأة العجوز التي تعكس صورتها فيها حتى ولو أنها لا تنظر إليها؟ إنه لغز سيزان (الذي هو غالباً موضوع تعليق): «الانسان الغائب، ولكن الموجود كلياً في المنظر». لا يمكن أن توجد الشخصيات، ولا يستطيع الكاتب ابتداعها إلا لأنها لا تُدركُ حسياً بل هي انتقلت إلى المنظر وتشكل هي ذاتها جزءاً من مركَّب الأحاسيس. إن أشاب* (Achab) هو الذي يملك إدراكات البحر الحسية، ولكنه لا يملكها إلا لأنه دخل في علاقة مع موبي ديك الذي جعله يصير حوتاً، ويشكل مركّب أحاسيس لم يَعُدْ بحاجة لأي كان: المحيط (océan). إنها مدام دالومي التي تدرك حسياً المدينة، لأنها هي ذاتها أصبحت في المدينة، مثل «شفرة عبر كل الأشياء»،

(*) نسبة إلى ملك اسرائيل Achab.

وأصبحت ذاتها غير قابلة للادراك حسياً. «إن المؤثرات الأولية هي بالتحديد هـذه الصيرورات اللاانسانية للانسان»، مثل المدركات الحسية (بما فيها المـدينة) هي المناظر غير الانسانية للطبيعة. لا يمكن الاحتفاظ «بأي دقيقة تمرُّ في هذا العالم» إلا إذا «صرنا نحن أنفسنا هذه الدقيقة»، كما يقول سيزان(٦). فنحن لسنا في العالم، نصبحُ في العالم، بتأملنا إياه. كل شيء هو رؤية، صيرورة. نغدو كوناً. صيرورات حيوانية، نباتية، ذرية، صيرورة صفر (devenir zéro). كلايست (Kleist) هو بدون شك أكثر من كتب من خلال المؤثرات (par affects)، إذ أنه استخدمها كما تُسْتخدم الحجارة أو الأسلحة، كما ندركها في صيروات تحجير مفاجىء أو تسريع لامتناهٍ، في الصيرورة ـ الكلبة (devenir - chienne) لبنتزيليه (Penthésilée)* ومدركاتها الحسية المهلوسة. وهذا صحيح بالنسبة لكل الفنون: أي صيرورات غريبة تثيرُ الموسيقى من خـلال «مـناظـرهـا الميلودية»، «وشخصيـاتهـا الايقـاعيـة»، كمـا يقـول ميسيـان (Messiaen)، بتركيبه [بادخاله] في كينونة الاحساس ذاتها الذريَّ والكونيَّ، النجومَ، الذرات والعصافير؟ وأي إرهاب يتسلَّطُ على رأس فان غوغ المأخوذ في صيرورة دوار الشمس؟ في كل مرة، يفرض الأسلوب نفسه ـ قواعد النحو لدى الكاتب، الانماط والايقاعات لدى الموسيقي، الخطوط والألوان لدى الرسام ـ للارتقاء من الادراكات الحسية (perceptions) إلى المدرك حسياً (percept)، من الانفعالات المعاشة إلى المؤثرات الأولية.

نشدِّدُ على فن الرواية لأنه مصدر سوء تفاهم: يعتقد عديدٌ من الناس أنه يمكن لـلانسان كتـابة روايـة استناداً إلى إدراكـاته الحسيـة وانفعالاتـه، إلى ذكريـاتـه أو

---

(٦) سيزان، سبق ذكره، ص ١١٣. انظر أرفين شتراوس، Du sens du sens, Ed. Millon، ص ٥١٩: للمناظر الكبرى كلها صفة رؤيوية. والرؤية هي ما يصبح قابلاً للرؤية بعد أن كان غير قابل للرؤية.. والمنظر هو غير قابل للرؤية [لأن يُرى]، لأننا كلما استولينا عليه، كلما ضعنا فيه. لكي نصل إلى المنـظر ينبغي علينا أن نضحي، قـدر الامكان، بكـل تحديـد (Détermination) زمني، مكاني، موضوعي. لكن هذا التخلي لا يصيبُ الموضوعي فحسب، إنما يؤثر علينا أنفسنا بالمقدار ذاته. في المنظر، نكفُّ عن كوننا كائنات تاريخية، يعني كائنات هي ذاتها قابلة للتموضع (Objectivable). «ليس لدينا ذاكرة» للمنظر، كما ليس لدينا ذاكرة في المنـظر. فنحن نحلُمُ في وضح النهـار بأعين مفتحة. لقد اختلِسْنا من العالم الموضوعي ومن أنفسنا. هذا هو الاحساس.

* Penthésilée: ملكة الامازون قديما.

محفوظاته، رحلاته وتصوراته الخيالية، أطفاله وأهله، الشخصيات المهمة التي التقى بها وخاصة استناداً إلى الشخصية المهمة التي فيه هو بالضرورة (ومن منّا ليس شخصية مهمة؟)، وأخيراً استناداً إلى آرائه لربط كل ما تقدم. وعند الحاجة، نذكرُ كتّاباً لم يفعلوا سوى الحديث عن حياتهم، توماس مور أو ميلر. ونحصُل عادة على أعمال متعددة العناصر، حيث الحركة كثيرة، ولكن في سبيل البحث عن أب لا نجده إلا في ذاتنا: إنها رواية الصحافي. وهذه الأعمال لا تعفينا من شيء، في غياب أي جهد حقيقياً فني. ليس من المفروض أن يشوه الانسان كثيراً قساوة ما رآه، والاحباط الذي مرَّ به، كي يُنتجَ، مرة أخرى، الرأي الشائع حول صعوبات الاتصال. وفي هذا، يَجِدُ روسليني سبباً للتخلي عن الفن. لقد تركَ الفنَ نفسه عرضة لغزو مرض الطفولة والفظاظة، الاثنين معاً، وأصبح فظاً ونوحياً، نحاباً وراضياً، بحيث أنه كان من المستحسن التخلي عنه[٧]. وأهم ما في الأمر هو أن روسليني كان يرى الغزو ذاته في الرسم. ولكن الأدب في البداية هو الذي لم يكف عن الابقاء على هذا الالتباس مع المعاش. من الممكن أن يتخلى المرءُ بقدر كبير عن قوة الملاحظة وكثير من التخيل: ولكن هل من الممكن أن نكتب بفضل الادراكات الحسية، الانفعالات والآراء؟ فحتى في الروايات التي هي أقل ما يكون سِيَراً ذاتية نشهد مجابهةً وتقاطعاً بين آراء عدد كبير من الشخصيات، إذ يرتبطُ كل رأيٍ بادراكات الشخص الحسية وانفعالاته، تبعاً لوضعه الاجتماعي ومغامراته الفردية، وكل هذا يدور في فلك تيار واسع هو رأي المؤلف، ولكن هذا الرأي ينقسم على ذاته ليرتدَّ على الشخصيات، أو أنه يختبىء كي يستطيع القارىء تكوين رأيه: حتى إن هذا الشكل هو الذي تبدأ به النظرية الكبرى لرواية باختين (لحسن الحظ أنه لا ينتهي هنا، إذ أن القاعدة التحريفية (parodique) تكمن بالضبط في هذا السياق...).

إن التخريف (fabulation) الخلاق لا يمتُّ بصلة إلى ذكرى وإن مضخّمة، ولا إلى استيهام. في الواقع، يتخطى الفنان والروائي أيضاً، الحالات المدركية الحسية ومسالك العبور الانفعالية للمعاش. إنه مستبصر (voyant)، إنه في طور الصيرورة (devenant). كيف يمكنه قص ما حصل له، أو ما يتخيله، وهو ظل؟ لقد

(٧) Rosselini, Le Cinéma révélé, Ed. de l'Etoile، ص ٨٠-٨٢.

رأى في الحياة شيئاً كبيراً جداً، شيئاً يستحيل القبولُ به، وضمّات (étreintes) الحياة مع ما يهددها، بحيث أن زاوية الطبيعة التي يلمحها، أو أحياء المدينة، وشخصياتها، تقدم رؤيا تؤلف من خلال كل هذه الأشياء المدركات الحسية لهذه الحياة، لهذه اللحظة، مفجِّرة الادراكات الحسية في ما يشبه التكعيبية، التزامنية، الضوء الفج أو الغسق، الأرجوان أو الأزرق، والتي لم يعد لها موضوع أو ذات (sujet) غير ذاتها. يقول جياكومتي، «الأساليب هي رؤى مضبوطة في الزمان والمكان»، يجب دوماً تحرير الحياة حيث هي سجينة، أو محاولة ذلك في صراع مجهول. إن موت الشيهم (Porc épic) عند لورنس وموت الخلد عند كافكا هي أعمال روائية لا تطاق إلى حد كبير؛ وأحياناً، يجب النوم على الأرض كما يفعل ذلك الرسام كي يصل إلى الفكرة الرئيسية في عمله الفني (motif)، يعني إلى المدرك حسياً. يمكن أن تكون المدركات الحسية مرصدية [متداخلة (téléscopiques)] أو مجهرية [صغيرة جداً]، فهي تعطي للشخصيات أو للمناظر أحجاماً عملاقة، كما لو كانت منفوخة بحياة لا يستطيع الوصول إليها أيُّ إدراك حسي مُعاش. عظمة بلزاك. ولا يهم إذا كانت شخصياته تعيسة أم لا: فهي تصبح عملاقة، من أمثال بوفار وبيكوشيه (Pécuchet)، بلوم ومولي، مرسيه وكامييه، دون أن يتوقفوا عن أن يكونوا ما هم [في الحقيقة]. لفرط تعاستهم، لفرط بلاهتهم أو أعمالهم الشائنة، يستطيعون أن يصيروا، لا كائنات بسيطة (فهم ليسوا أبداً بسطاء) بل عمالقة. حتى الأقزام أو أصحاب العاهات هم في هذه الحالة: فكل تخريف هو من فبركة العمالقة(٨). تعيسة أو عظيمة، تعيش هذه الشخصيات حياتها بحيوية فائقة، بحيث أن التعايش معها يغدو مستحيلاً، بحيث يستحيل أن تكون مُعاشة. يستخرج توماس وولف من أبيه عملاقاً، وميلر من الموت كوكباً أسود. يستطيع وولف أن يصف الناس في الكاتاوا (Catawa) القديمة من خلال آرائهم السخيفة وطريقتهم في خوض النقاشات؛ إن ما يفعله هو تشييد الصرح السري لعزلتهم، لصحرائهم، لأرضهم الأبدية، وحيواتهم

---

(٨) في الفصل الثاني من مؤلفه (Des Deux sources)، يحلل برغسون التخريف كقدرة رؤيوية مختلفة جداً عن التخيل، والتي تنطوي على خلق آلهة وعمالقة، «قوى نصف شخصية وحضورات (Présences) فعالة. فهي تمارَسُ أولاً في الديانات، ولكنها تنمو بحرية في الفن والأدب.

المنسية، غير المرئية. يصرخ فولكنر: يا أناس يوكناباتـاوفا (Yoknapatawpha). يقال إن الروائي العظيم «يستوحي» هو نفسُهُ من المعاش، وهذا صحيح؛ يشبه M. de Charles كثيـراً مـونتسكيـو (Montesquiou)، لكن بين مـونتسكيـو و M. de Charles، في نهاية الأمر، توجد تقريباً العلاقة ذاتها الموجودة بين الكلب ـ الحيوان الذي يعوي والكلب ـ الكوكبة السماوية (chien, constellation céleste).

كيف يمكننا جعل لحظة من العالم دائمة أو جعلها موجودة بـذاتها؟ تعـطي فرجينا وولف جواباً يصلح للرسم أو للموسيقى، كما للكتـابة: «اشبـاع كل ذرة»، «الغاء كل ما هو حثالة، ميت وغير مجدٍ، كل ما يلتصق بادراكاتنا الحسية الشائعة والمعاشة، كل ما يغذي الروائي الرديء، عدم الاحتفاظ إلا بالاشباع الذي يعطينا مدركاً حسياً (un percept)، «دمج العبثي في اللحظة، دمج الوقائع، دمج كل ما هو قذر، شريطة أن يتم تناولها بشفافية، «يجب أن يوضع كل شيء في هذه اللحظة شريطة الاشباع»[9]. إن الروائي أو الرسام، لأنهما توصلا إلى المدرك حسياً، بما هو «النبع المقدس» ولأنهما رأيا الحياة في الحي أو الحي في المعاش، يعودان وأعينهُما حمراء، ونفَسُهما قصير. الروائيون أو الرسـامون هم بهلوانيـون: لا بهلوانيون ممّن كوّنوا أجسادهم على نحو حسن وغذّوا المعاش، مع أن عدداً كبيراً من الكتاب رأوا في الرياضة وسيلة لتنمية الفن والحياة، بل بهلوانيون غريبو الأطوار من نوع «بطل الصيام» (champion du jeûne) أو «السابح الأكبر» الذي لم يكن ليجيد السباحة. إنها بهلوانية غير عضوية أو عضلية (musculaire)، بل «بهلوانية عاطفية»، هي صورة طبق الأصل عن الأخرى، ولكن غير عضوية، هي بهلوانية صيرورة (athlétisme du devenir) تكشف فقط عن قوى هي ليست قواهـا، «إنها شبـح مطواع» (spectre plastique)[10]. الفنانون هم كالفلاسفة على هذا الصعيـد، صحتهم هشة، ولكن ليس بسبب أمراضهم أو أعصابهم، إنما لأنهم رأوا في الحياة شيئاً كبيراً جداً بالنسبة لأي كان، بالنسبة إليهم، وقد طبعهم هذا الشيء بالطابع السري للموت، ولكن هذا الشيء هـو أيضاً المصـدر أو النَفَسُ اللذان يتيحان لهم الحيـاة من خلال أمـراض

---

(٩) فرجينا وولف، Journal d'un écrivain, Ed. 10 - 18، I ص ٢٣٠.

(١٠) أرتو، le théâtre et son double, (الأعمال الكاملة، غاليمار، IV)، ص ١٥٤.

المعاش (ما يسميه نيتشه الصحة). سوف نعرف يوماً أن ليس هناك فن بل طب فحسب[11]. . .

لا يتجاوز المؤثِّرُ الأولي الانفعالات. كما لا يتجاوز المدرك حسياً الادراكات الحسية. المؤثر الأولي ليس الانتقال من حالة مُعاشة إلى حالة أخرى، بل الصيرورة اللاانسانية للانسان. لا يقلِّدُ Achab موبي ديك (Moby Dick) ولا تمثِّلُ Penthésilée دور الكلبة: ليس في هذا تقليد، تعاطف مُعاش ولا حتى تماهي خيالي. ليس هذا تشابهاً، مع أن ثمة تشابهاً [في هذا]. ولكن بالضبط، إنه تشابه مصنوع. إنه تجاور قصوي، ضمٌّ بين احساسين دون تشابه، أو على العكس، بفعل الابتعاد عن ضوء يلتقط الاثنين في الانعكاس ذاته. لقد نجح أندره دوتل (Dhôtel) في وضع شخصياته ضمن صيرورات ـ نباتية غريبة، صيرورة شجرة أو صيرورة أستر*: ويقول إن هذا لا يعني أن أحدها يتحول إلى الآخر، بل إن شيئاً ما ينتقل من إحداها إلى الأخرى[12]. ولا يمكن تحديد هذا «الشيء ما» إلا بما هو إحساس. إنها منطقة لا تحديد (indétermination)، لا تمييز، وكأن أشياءً، وحيوانات وأشخاصاً (أشاب، موبي ديك، بنتزيلي والكلبة) قد توصلت في كل حالة إلى هذه النقطة اللامتناهية والتي مع هذا تسبقُ مباشرة مفاضلتها الطبيعية (différentiation naturelle). هذا ما يسمّى المؤثر الأولي. وفي (Pierre ou les ambiguités)، يصل بيار إلى المنطقة حيث ما عاد شيء يميزه عن أخته ايزابيل، فيصير امرأة. وحدها الحياة تخلق مناطق كهذه حيث يدور الاحياء كما في زوبعة، ووحده الفن يستطيع الوصول إليها ودخولها عبر مشروعه الابداعي المشترك. وفي الواقع إن الفن يعيش بذاته في مناطق اللاتحديد هذه، ما إن تنتقل الأدوات إلى الاحساس، كما في تمثال لرودان (Rodin). إنها كتلٌ. يحتاج الرسم لشيء آخر غير مهارة الرسام الذي يبرز التشابه بين الأشكال الانسانية والحيوانية، ويجعلنا نشهد تحولها: على العكس،

---

(11) Le Clézio, HAI، فلاماريون، ص.7 («أنا هندي»). . . مع أني لا أزرع الذرة ولا أقطع جذعية [زورق من خشب]. في نصف الشهر، يتكلم ميشو عن الصحة الخاصة بالفن: ذيل لـ «Mes propriétés»، La nuit remue، غاليمار، ص ٢٩٣.

* Aster: جنس زهر من المركبات الاسترية. (م)

(12) أندريه دوتل، Terres du mémoire, Ed. Universitaires، ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦.

يحتاج الأمر لقوة عميقة قادرة على حلّ الأشكال، وعلى فرض وجود منطقة كهذه، حيث لا نعود نعرف أيهما الحيواني وأيهما الانساني، إذ أن شيئاً ما ينتصبُ وكأنه انتصار أو صرح عدم التمييز بينهما؛ هكذا غويا، أو حتى دوميه أو رودون (Redon). يجب أن يخلق الفنان الطرق والأدوات النحوية أو التشكيلية الضرورية لمشروع بهذه الضخامة، يخلق من جديد المستنقعات البدائية للحياة (استخدام غويا لماء الفضة وللحفر المائي [الطباعة بالألوان]). إن المؤثر الأولي لا يعيدُ بالتأكيد إلى الأصول، أي يرينا، عبر التشابه، استمرار الانسان الحيواني أو البدائي تحت الانسان الحضاري. في الأوساط المعتدلة لحضارتنا تنشط وتزدهر حالياً المناطق الاستوائية أو المجلدية، التي تفلت من المفاضلة بين الأنواع، والأجناس والنظم والسيادات. والأمر يخصُّ غيرنا، هنا والآن؛ لكن ما هو حيواني فينا، نباتي، معدني، أو انساني، لم يعد متميزاً ـ مع أننا نحن، نفيد كثيراً من هذا التمايز. من كتلة التجاور هذه، يخرج الحد الأقصى من التحديد (le maximum de détermination) كالومضة.

بالضبط، لأن الآراء هي وظائف للمُعاش، فهي تزعم أن لديها معرفة معينة حول الانفعالات. تبرع الآراء حول أهواء الناس وأبديتها. ولكن كما لاحظ ذلك برغسون، يولد لدينا انطباع بأن الرأي يجهل الحالات الانفعالية، وأنه يجمع أو يَفْصُلُ الآراء التي لا يجب أن تكون مجمعة أو منفصلة. حتى أنه لا يكفي، كما يفعل التحليل النفساني، إعطاء أشياء ممنوعة للانفعالات المُجَدْوَلَة (répertoriés)، ولا إحلال مجرد ازدواجيات محل مناطق اللاتحديد. فالروائي الكبير هو قبل أي شيء فنان يبتدع مدركات حسية مجهولة أو متجاهلة، ويُولِّدها كصيرورة لشخصياته: الحالات الخسقية للفرسان في روايات كريتيان دوتروا (في علاقة بمفهومة محتملة للفروسية)، حالات الراحة الاغمائية شبه الكتاتونية التي تمتزج مع الواجب حسب مدام دولافاييت (في علاقة مع مفهومة الطمأنينة)[١٣] . . . حتى حالات بيكيت، بما هي مدركات حسية، تزداد عظمتها بازدياد فقرها بالانفعالات. وعندما يقترح زولا على قرائه: «شعور شخصياتي ليس من قبيل الندم»، لا يجب علينا أن نرى في

---

(١٣) Quiétisme: الطمأنينية؛ مذهب تصوفي يرى أن الكمال يقوم على حب الله وسكون الروح. (م)

هذا تعبيراً عن نظرية فيزيولوجية، بل تخصيصاً لمدركات حسية جديدة تصعدُ مع ابتداع شخصيات في الطبيعوية *، في الرديء، في المنحرف، في الأبلـه ** (وما يسميه زولا الحدس لا ينفصل عن صيرورة ـ حيوانية). عندما ترسمُ اميلي برونتي الرابط الذي يربط هيثكليف وكاترين، فهي تخترع مدركاً حسياً عنيفاً لا يجب مطلقاً أن نخلط بينه وبين الحب، إذ هو مثل اخوّة بين ذئبين. وحينما يصف بروست الغيرة بتلك الدقة الفائقة، فإنه يخترع مدركاً حسياً، إذ أنه لا يكفُّ عن قلب الترتيب الذي يفترضه الرأي في الانفعالات والذي يعتبر أن الغيرة هي نتيجة سيئة للحب: أما بنظر بروست، فإن الغيرة هي غاية، مقصد، وإذا كان الانسان يضطر لأن يحب، فذلك كي يستـطيع أن يكـون غيوراً، إذ أن الغيـرة هي معنى الاشارات (signes)، هي المدرك حسياً كعلم دلالات الأعراض. وحينما يصف كلود سيمون الحب السلبي المذهل (amour passif) للمرأة ـ الأرض، فهو ينحتُ مدركاً حسياً صلصالياً، يمكنه القول: «إنها أمي»، ويصدق ما يقول لأنه يقوله، ولكنها أمٌّ أدخلها في الاحساس، ونصب لهـا نصباً متميـزاً جداً بحيث أن عـلاقتها المخصصـة ما عـادت مع ابنهـا الحقيقي، بل أبعد من هذا بكثير، مع شخصية أخـرى مبتدعـة، الأولا (l'Eula) لفولكنر. هكذا من كاتب لآخر، يمكن أن ترتبط المدركات الحسية المبتدعة، أو أن تتفـرَّع من بعضها البعض، في مـركبات من الأحـاسيس تتبدل، تهتـز، تتعانق أو تتصدع: إنها كائنات الاحساس هذه التي تُعْلِمُنا عن علاقة الفنان بالجمهور، عن علاقة أعمال الفنان ذاتـه ـ [ببعضها]، أو حتى عن تعـاطف محتمل بين الفنـانين أنفسهم(١٤). إن كائنات الاحساس هي «متنوعـات»، مثلما كـائنات المفهـومة هي تغيرات (variations) وكائنات الوظيفة متغيرات.

ينبغي القول عن كل فن: الفنـان هو عـارض (montreur) مؤثرات أوليـة، مخترع مؤثرات أولية، خالق مؤثرات أولية، على علاقة مع المدركـات الحسية أو

---

* المذهب الطبيعي في الأدب.

** جميعها شخصيات في روايات زولا.

(١٤) غالباً ما تعود هذه المسائل الثلاث عند بروست: لا سيما في Le temps retrouvé, la Pléiade, III، ص ٨٩٥ ـ ٨٩٦ (عن الحياة، عن الرؤيا والفن كخلق كوني).

الرؤيا التي يقدمها لنا. إنه لا يخلقها فقط في أثره، إنه يقدمها لنا ويجعلنا نصير معها، إنه يأخذنا في المركّب (dans le composé). دوارات الشمس لفان غوغ هي صيرورات، كما أشواك دورر (Durer)، أو مستحيات (Mimosas)بونار. عَنْوَنَ رودون إحدى المطبوعات الحجرية: «ثمة ربما رؤيا أولى جُرِّبت في الزهرة». الزهرة ترى. مجرد رعب محض: هل ترى دوار الشمس هذا الذي ينظر إلى الداخل عبر شباك الغرفة؟ إنه ينظرُ إلى منزلي كل اليوم»[١٥]. إن التاريخ الزهري للرسم هو كالخلق المستمر، دون توقف، للمؤثرات الأولية والمدركات الحسية الخاصة بالزهرات. الفن هو لغة الأحاسيس، التي ينقلها بين الكلمات، والألوان، والأصوات، والأحجار. ليس للفن رأي. يُفكِّكُ الفنُّ التنظيمَ الثلاثيَّ للادراكات الحسية والانفعالات والآراء، ليحلَّ محلها نصباً مؤلفاً من مدركات حسية، من مؤثرات أولية ومن كتل من الأحاسيس، ويجعلُ اللغة الشائعة تتلعثم (bégayer)، أو ترتجف، أو تصرخ، أو حتى تغني: إنه الأسلوب، إنها «النغمة»، لغة الأحاسيس، أو اللغة الأجنبية في قلب اللغة، تلك التي تتوسَّلُ قدوم شعب، آه يا ناس «كاتاوبا» (Catawba) القديمة، آه يا ناس الـ «يوكناباتاوفا». إن الكاتب يقصفُ اللغة، يجعلها تهتز، يعانقها، يفسخها، لانتزاع المدرك حسياً من الادراكات الحسية، المؤثر الأولي من الانفعالات، الاحساس من الرأي - في سبيل هذا الشعب، نتمنى ذلك، في سبيل هذا الشعب الذي لا يزال غائباً. «إن ذاكرتي ليست من حب، بل من عداوة، وهي تعمل لاعادة انتاج الماضي بل لابعاده. . ماذا كانت تريد أن تقول عائلتي؟ لا أعرف. كانت تمتامة خلقةً، ومع هذا كان عندها شيء تقوله. علي وعلى كثير من معاصريَّ، تنوءُ بثقلها التمتمة خلقةً. لقد تكلمنا لا الكلام بل التمتمة، ولم نكتسب لغة إلا باعطاء أذننا لضجيج العصر المتصاعد، وبعد أن بيَّضَنا زبدُ قمته»[١٦]. وبالضبط، إنها مهمة كل فن، والرسم والموسيقى، ينتزعان أيضاً من الألوان والأصوات التناغمات الجديدة، المناظر التشكيلية أو الميلودية، الشخصيات الايقاعية التي ترقى بها إلى أغنية الأرض وصراخ البشر: هذا ما يكوِّنُ النغمة،

---

(١٥) لوري (Lowry)، تحت البركان، Ed. Buchet - Chastel، ص ٢٠٣.

(١٦) ماندلستام، ضجيج الزمن، Ed. l'Age d'homme، ص ٧٧.

الصحة، الصيرورة، إنها كتلة بصرية أو صوتية. فالنصب لا يحفظُ الذكرى، لا يحتفل بشيء حَصَلَ، ولكنه يوكلُ إلى أذن المستقبل الأحاسيس الثابتة والمستمرة التي تُجسِّدُ الحدث: عذابُ البشر المتجدد دوماً، احتجاجُهم المخلوق من جديد، صراعُهم المستعادُ دوماً. هل هذا يعني أن لا شيء مجدٍ لأن العذاب أبدي، ولأن الثورات لا تبقى بعد انتصارها؟ ولكن نجاح الثورة لا يكمُنُ إلا في ذاتها، بالضبط في الاهتزازات، في المعانقات، في الفتحات التي قدمتها للبشر في اللحظة التي قامت فيها، والتي تشكل بذاتها نصباً دوماً في طور الصيرورة، مثل هذه الجثوات (tumulus) التي يضيف إليها كل مسافر جديد حجراً. إن انتصار الثورة ماثل وهو يكمن في الشروط الجديدة التي ينشئها بين البشر، حتى ولو أن هؤلاء لا يدومون أكثر من مادتها المنصهرة، إذ أنهم سرعان ما تنخُرُهُم التجزئة والخيانة.

لا تمتُّ الصور الجمالية (والأسلوب الذي يخلقها) بصلة إلى البلاغة. إنها أحاسيس. مدركات حسية ومؤثرات أولية، ومناظر ووجوه، رؤى وصيرورات. ولكن، ألا نحدِّد المفهومة الفلسفية بالصيرورة، وبالتعابير ذاتها تقريباً؟ والحال إن الصور الجمالية ليست مماثلة للشخصيات المفهومية. ربّما تمرُّ بعض الشخصيات بالبعض الآخر، في هذا أو ذاك الاتجاه، مثل ايجتور (Igitur) وزرادشت، ولكن بمقدار ما تكون هناك أحاسيس مفهومات ومفهومات أحاسيس. إنها ليست الصيرورة ذاتها. الصيرورة المحسوسة هي العمل الذي بموجبه لا يتوقف شيء ما أو شخص ما عن الصيرورة ـ آخر (ne cesse de devenir - autre) (مع استمراره بالكون هو)، دوار الشمس أو أشاب، فيما الصيرورة المفهومية هي العمل الذي بموجبه يهرب الحدث المشترك نفسُهُ من ما هو (ce qui est). الصيرورة المفهومية هي اللاتجانس المشمول ضمن شكل مطلق، والصيرورة المحسوسة هي الغيرية (altérité) الداخلة في مادة تعبيرية. إن الحدث لا يرهِّنُ الحدث المحتمل، لكنه يدمجه أو يجسِّدُهُ: يعطيه حداً، حياة، كوناً. هكذا كان بروست يحدد الفن ـ النصب لهذه الحياة المتفوقة على «المعاش»، «بفوارقها النوعية»، «بعوالمها» التي تبني حدودها الخاصة، ابتعاداً، واقترباتها، كواكبها، كتل الأحاسيس التي تدحرجها، عوالم رامبرانت أو عوالم دوبوسي (Debussy). هذه العوالم ليست لا محتملة (virtuel) [بالقوة] ولا راهنة، إنها ممكنة، الممكن كمقولة جمالية («[اعطوني] الممكن، وإلا أختنق»)، وجود

الممكن، فيما الأحداث هي حقيقة المحتمل، أشكال فكر ـ طبيعة تحلِّقُ فوق جميع العوالم الممكنة. هذا لا يعني أن المفهومة تسبق في الحق (en droit) الاحساس: حتى مفهومة الاحساس يجب أن تُخْلَقَ بامكاناتها الخاصة، والاحساس يوجد في عالمها الممكن دون أن توجد المفهومة بالضرورة في شكلها المطلق.

هل يمكن مماثلة الاحساس مع رأي أصلي، اردوكسا كأساس للعالم أو قاعدة غير متحركة؟ تجد الفينومينولوجيا [الظاهراتية] الاحساس في «قبليات مادية» (des à - priori) مدركة حسياً وانفعالية، تتعالى على الادراكات الحسية والانفعالات المعاشة: الأصفر عند فان غوغ، أو الاحساسات الفطرية لدى سيزان. يجب أن تكون الفينومينولوجيا فينومينولوجيا للتعبير عن نفسها في وظائف متعالية لا تحدد فقط التجربة بصورة عامة، بل تجتاز هنا والآن المعاش ذاته، وتتجسَّدُ فيه بتكوينها إحساسات حية. إن كينونة الاحساس، أي كتلة المدرك حسياً والمؤثر الأول، تظهر كأنها الوحدة المشكلة من الذي يحسُّ [الحاس] والمحسوس، أو معكوسيتهما (rév·ersibilité) [قابليتهما للانعكاس]، حبكهما الحميم، كالايدي عندما تتصافح: إنه «اللحم» (Chair) الذي سيخرج من الجسد المعاش، من العالم المدرك حسياً، ومن قصدية الأول إلى الثاني، هذه القصدية المرتبطة جداً بالتجربة ـ فيما اللحم يعطينا كينونة الاحساس ويحمل في طياته الرأي الأصلي المتميز عن حلم التجربة. لحم العالم ولحم الحسد، كلازمتين تتبادل، إنه لتطابق مثالي(١٧). إنها للحمية غريبة الأطوار تلهم هذا التحول الأخير للفينومينولوجيا، وترمي بها في أعجوبة التجسيد؛ مفهوم ورع وشهواني في آن، خليط من الشهوانية والدين، خليط لولاه، لما استطاع

---

(١٧) منذ مؤلفه «فينومينولوجيا التجربة الجمالية» (PUF، ١٩٥٣)، عمد ميشال دوفرين (Dufrenne) إلى تحليل القبليات المدركة حسياً والانفعالية، التي تؤسس للاحساس كعلاقة بين الجسد والعالم. وبهذا بقي قريباً من أروين شتراوس. ولكن هل ثمة كينونة للاحساس تظهر في اللحم؟ هذا هو مسار ميرلو بونتي في «Le visible et l'invisible»: يبدي دوفرين كثيراً من التحفظ حول انطولوجيا كهذه عن اللحم (العين والأذن، Ed. l'Hexagone). حديثاً، استعاد ديديه فرانك (Didier Frank) موضوع ميرلو بونتي مبيناً الأهمية الحاسمة للَّحم حسب هايدغر وهسرل قَبْلًا (هايدغر ومسألة المكان، لحم وجسد، Ed. de Minuit). كل هذه المسألة هي في صلب فينومينولوجيا الفن. ربما يعلِّمنا كتاب فوكو غير المنشور بعدُ (Les aveux de la chair) عن الأصول الأكثر عمومية لمفهوم اللحم، وأهميته عند آباء الكنيسة.

اللحم، ربما، الوقوف وحده (إنه ينزل على طول العظام، كما في صور باكون (Bacon). إن مسألة معرفة ما إذا كان اللحم يتلاءم مع الفن يمكن أن تتعبَّر كالتالي: هل اللحم قادر على حمل المدرك حسياً والمؤثر الأول، هل هو قادر على تكوين كينونة الاحساس، أليس هو الـذي يجبُ أن يُحمَلَ ويُنْقَـلَ إلى قوى أخـرى لهذه الحياة؟

اللحم ليس الاحساس حتى ولو أنه يشارك في كشفها. كنا نتكلم بسرعة فائقة بقولنا إن الاحساس يُجسِّدُ. يَصْنعُ الرسم اللحم تارة باللون اللحمي (وضع الأحمر على الأبيض)، وطوراً يمزج الألوان (وضع مكملات بنسب متساوية). لكن ما يُكوِّن الاحساس هو الصيرورة الحيوانية، النباتية، الخ، التي تصعد تحت شواطىء اللون اللحمي، في العرية (le nu) الأكثر مجانية، الأكثر أناقة، كحضور حيوان مسلوخ، فاكهة مقشرة، فينوس أمام المرآة، أو التي تولد في التلاحم، في الطهو، في سكب الألوان الممزوجة، كمنطقة عدم التميز بينِ الحيوان والانسان. سنكون ربمـا أمام تشويش أو عماء، لولا وجود عنصر ثانٍ يثبتُ اللحم. اللحم ليس إلا ميزانِ الحرارة لصيرورة. ناعم جداً هو اللحم. العنصر الثاني هو المنزل، الهيكل العظمي أكثر مما هو العظام. يزدهرُ الجسد في المنزل (أو في مـا يوازي المنـزل: نبع، غيضـة). والحال إن ما يحدد المنزل، هي «الذيول» (pans)، أي تلك الأجزاء في التصاميم [المسـطحات] المـوجهة على نحـو متنـوع والتي تعـطي للحم هيكله: الأمـاميـة والخلفية، ذيول أفقية، عامودية، يسار، يمين، خطوط منتصبة، ومائلة، مستقيمة أو منحنية(١٨)... هذه الذيول هي جدران، ولكن أيضاً تربات، أبواب، شبابيك، أبواب - نوافذ، مرايا، تعطي بالضبط للاحساس القدرة على «الوقوف» لوحده [دون مساعدة أحد] في أُطر مستقلة. إنها أوجه كتلة الاحساس. ثمة بـالتأكيـد مؤشران لعبقـرية الرسامين الكبار، كما لتواضعهم: إنه ذلك الاحترام، الذي هو أشبه بالرعب، ذلك الاحترام الذي يَسِمُهمُ وهم يقتربون من الألوان، وهُم يدخلون في الألوان، إنها تلك

---

(١٨) كما يبيِّنُ ذلك جورج ديدي هبرمان (Didi - Huberman)، يولِّدُ اللحم «شكاً»: إنه قريب جداً من العماء؛ ومن هنا ضرورة تكاملية بين «اللون اللحمي»، والـ «ذيل»، الذي يشكِّل موضوعاً أساسياً في «الرسم المتجسِّد»، وقد تمت معالجته وتوسيعه في «Devant l'image», Ed. de Minuit.

العناية التي بها يُجْرون الضمَّ بين الذيول أو المسطحات، والتي يتعلَّق بها نموذج العمق (type de profondeur). دون هذا الاحترام وهذه العناية، ليس للرسم أي قيمة، ولا يتطلب جهداً ولا فكراً. فالصعب هو في ضم المسطحات، لا الأبدي. صنع النتوءات بواسطة مسطحات تلتقي، أو على العكس، اغراقها، قصها. وغالباً ما تمتزج مسألتان من العمارة للمسطحات ونظام الألوان. التقاء المسطحات الأفقية والعامودية عند سيزان: «المسطحات في اللون، المسطحات! المكان الملوّن أو روح المسطحات التي تُلحم...» ليس هناك رسامان كبيران يعملان بالطريقة نفسها. مع هذا توجدُ ميولٌ عند الرسام: عند جياكوميتي مثلاً، تتباطأ المسطحات الأفقية الهاربة على الجهة اليمنى واليسرى وتبدو وكأنها تجتمعُ على الشيء (لحم التفاحة الصغيرة)، ولكن كأن ملقطاً يسحبها إلى الخلف ويخفيها، لولا تدخل مسطح عامودي، لا نرى منه إلا خيطاً دون سماكة يأتي ليثبّتَهُ [الشيء]، يمسك به في اللحظة الأخيرة، يعطيه وجوداً دائماً، أو قل كدبوس يجتازه، ويجعله بدوره خيطيَّ الشكل. المنزلُ صيرورة بكليتها، إنه حياة، «الحياة غير العضوية للأشياء». تحت كل الانماط الممكنة، إنه التقاء المسطحات ذات الألف توجُّه الذي يحدد المنزل ـ الاحساس. المنزل نفسه (أو ما يساويه) هو الالتقاء المتناهي للمسطحات الملونة.

العنصر الثالث، هو الكون، الكوزموس*. فالمنزل المفتوح، لا يتصل فقط بالمنظر، عبر الشباك أو عبر مرآة، بل إن المنزل الأكثر إحكاماً هو مفتوح على العالم. منزل مونيه (Monet) مخطوف بالقوى النباتية لحديقة فلتانة، إنه الكوزموس ذو الورود. إن العالم ـ الكوزموس ليس من لحم. كما هو ليس ذيولاً، قطعاً من مسطحات تلتقي، مسطحات موجهة على نحو متنوع، مع أن توصيل جميع المسطحات على نحوٍ لامتناهٍ يمكنه تكوين هذا الكون ـ الفضاء الخارجي. لكن العالم يظهر تقريباً كلون موحّد، المسطح الكبير الوحيد، الفراغ الملوّن، اللامتناهي أحادي اللون. لا يعود ينفتح الباب ـ النافذة، كما عند ماتيس إلا على لون أسود موحَّد. أما اللحم، أو بالحري، الصورة (figure)، فهو ليس ساكن المكان، ساكن المنزل، ولكن ساكن العالم الذي يسندُ المنزل (صيرورة). إنه كجسر عبور من

* Cosmos: الفضاء الخارجي.

«المتناهي إلى اللامتناهي»، ولكن أيضاً من المكان (الأرض) إلى الانتزاع من الأرض. هذه هي لحظة اللامتناهي: إنها لامتناهيات متنوعة على نحوٍ لامتناهٍ. عند فان غوغ، غوغان، عند باكون اليوم، نرى انبثاق التوتر المباشر للحم واللون الموحد، لسكب الألوان الممتزجة والشاطىء اللامتناهي للون الصافي المتجانس، الحاد والمشبع («عوض أن أرسم الجدار التعيس لبيتي التعيس، فإني أرسم اللامتناهي، أقيمُ عمقاً بسيطاً من الأزرق الأكثر غناء، الأكثر حدة...»)[١٩]. صحيح أن اللون الموحَّد يختلف عن العمق. وعندما يريد الرسم أن يبدأ من الصفر، أن يبني مُدْرَكاً حسياً (percept) كحدٍّ أدنى قبل الفراغ، أو أن يقربه أكثر ما يمكن من المفهومة، فهو يقيمُ توحيداً لونياً محرراً من كل منزل أو لحم. اللون الأزرق هو الذي يتكفّل باللامتناهي، والذي يجعل من المدرك حسياً «حساسية كونية»، أو يجعل منه ما هو أكثر مفهومية في الطبيعة، أو ما هو أكثر افتراضية (de plus propositionnel)، اللون في غياب الانسان، الانسان المنتقل إلى اللون، ولكن، إذا كان الأزرقُ (أو الأسود أو الأبيض) متماثلاً بشكل كامل في اللوحة، أو من لوحة لأخرى، فإن الرسام هو الذي يصبحُ أزرق ـ «أيف، الأحادي اللون» ـ تبعاً لمؤثر أولي يرمي العالم في الفراغ ولا يتركُ أي دور لأعظم الرسامين[٢٠].

الفراغُ الملوَّن، أو بالحري الملوِّن، هو قوة بحد ذاته. إن غالبية اللوحات الأحادية اللون في الرسم المعاصر ما عادت بحاجة إلى اللجوء إلى باقات جدارية صغيرة، بل تُرينا تغيرات دقيقة غير قابلة للادراك (مع أنها مكونة لمدرك حسي)، إما

---

(١٩) فان غوغ، رسالة إلى تيو، المراسلات الكاملة، غاليمار، غراسيه، III، ١٦٥. إن مزج الألوان وعلاقتها باللون الموحد هما موضوع يتكرر دوماً في المراسلات. وكذلك رسالة إلى شوفنيكر، ٨ تشرين الأول/اكتوبر ١٩٨٨، الرسائل، غراسيه، ص ٢٤٠: «رسمت صورتي لفنان.. إنها، أعتقد، إحدى أفضل ما صنعتُ: هي غير مفهومة مطلقاً (مثلاً) لأنها مجرّدة تماماً... الرسم خاص جداً، تجريد كامل... واللون هو لون بعيد عن الطبيعة؛ تصور ذكرى غامضة لخزفة لَوّتْها النار. كل الألوان الحمراء، البنفسجية، محزوزة بشظايا النار كأتون يشعُّ في العيون، مقر صراع فكر الرسام. كل هذا على عمق من الكروم (chrome) مزروع باقاتٍ طفوليةً. «غرفة فتاة عذراء». إنها فكرة «الملوَّن الاعتباطي»، حسب فان غوغ.

(٢٠) انظر Art Studio، رقم ١٦، «Monochromes» (حول كلاين، مقالات جنفياف مونيه ودنيس ريوت، وحول التحولات الحالية للأحادي اللون، مقال لبيار سترك (Sterck).

لأنها مقطوعة أو محدودة من ناحية بلفافة، بشريط، بذيل من لون آخر أو من درجة إشراق لونية أخرى (ton)، تغيِّرُ حدة اللون الموحد، عبر التجاور أو الابتعاد، وإما لأنها تقدم لنا صوراً خطية (linéaires) أو دائرية شبه محتملة (virtuelles)، درجة إشراق على درجة إشراق، وإما لأنها مثقوبة أو مشقوقة: إنها مسائل التقاء، هنا أيضاً، ولكنها موسّعة على نحو فريد. بالمختصر، يهتز اللون الموحد، ينضم إلى ذاته أو يُفسخ، لأنه يحمل في طيِّه قوى مستشفَّة. وبادىء ذي بدء، هذا ما كان يفعله الرسم المجرد: يستدعي القوى، يعبىءُ اللون الموحد بالقوى التي يحملها، يرينا في داخل هذه القوى القوى غير المرئية، ينصب صوراً ذات ظاهر هندسي، ولكن ما هي إلا قوى، قوة انجذاب، جاذبية، دوران، إعصار، انفجار، انتشار، تولُّد، قوة الزمن (كما يمكن القول عن الموسيقى إنها تُسمِعُ القوة الصوتية للزمن، مثلاً مع ميسيان (Messian)، أو عن الأدب مع بروست، الذي يجعلنا نقرأ ونتصور القوة غير المقروءة للزمن. أليس هذا هو تحديد المدرك حسياً بذاته: هو ما يجعل محسوسةً القوى غير المحسوسةِ التي تملأ العالمَ والتي تؤثر علينا وتجعلنا نصيرُ؟ هذا ما يحصل عليه موندريان (Mondrian) بواسطة فوارق بسيطة بين جوانب مربع، وكذلك كاندنسكي بواسطة التوترات الخطية، وكوبكا (Kupka) بواسطة المسطحات المنحنية حول نقطة. من أعمال العصور يأتينا ما كان وورينغر (Worringer) يسميه الخط الشمالي، المجرد واللامتناهي، خط كوني بشكل شرائط وقطع مستطيلة، دواليب وتوربينات (turbines)، «هندسة حية» بحالها، «ترفع إلى الحدس القوى الميكانيكية»، مُشكِّلَةً حياةً قويةً غير عضوية[٢١]. الموضوع الأبدي للرسم: رسم القوى، مثل الـ «تنتوري» (Tintoret)*.

ربما نجدُ في آن المنزل، والجسد؟ ذلك أن اللون الموحَّد هو غالباً ما عليه يُفتحُ الشباك أو الباب؛ إما أنه جدار المنزل ذاته وإما الأرض. ينشُرُ فان غوغ وغوغان في اللون الموحَّد باقات صغيرة من الزهور ليصنعا منها الورق الجداري الذي يبرزُ منه الوجه ذو الألوان الممزوجة. وبالفعل، فإن المنزل لا يحمينا من القوى الكونية،

---

(٢١) وورينغر، «الفن القوطي»، غاليمار.

* رسام ايطالي.

يصفيها، في أحسن الحالات، ينتقيها. إنه يجعل منها أحياناً قوى عطوفة: لم ير الرسمُ يوماً قوة أرخميدس، قوة رفع المياه على جسم رشيق يعوم في حمام المنزل، كما نجح بونار في إظهار ذلك في «العاري في الحمام». ولكن أيضاً، يمكن للقوى الشريرة الدخول من الباب، المشقوق قليلاً أو المقفل: إن القوى الكونية هي التي تجلب بذاتها مناطق عدم التميز في ألوان الوجه الممزوجة، الصافع، الخامش، المنقض في كل الاتجاهات، وإنها مناطق عدم التميز التي تكشف عن القوى المتلبدة في اللون الموحَّد (باكون). ثمة تكامل كامل، تعانق القوى كمدركات حسية وتعانق الصيرورات كمؤثرات أولية. إن خط القوة المجردة، حسب وورينغر، هو غني بالرسوم الحيوانية، تقابلُ الصيروارت ـ الحيوانيةَ والنباتيةَ والذريةَ القوى الكونيةُ أو الكوزموجنتية: إلى أن يختفي الجسم في اللون الموحد أو يدخل في الجدار، أو بالعكس، يلتوي اللون الموحَّد ويدور في منطقة عدم التميز للجسم. بالمختصر، كائن الاحساس ليس اللحم، بل مركب القوى اللاانسانية للكون، الصيرورات اللاانسانية للانسان، وللمنزل الغامض الذي يتبادلُها ويضبطُها، يجعلها تدور كالرياح. اللحم هو فقط الكاشف الذي يختفي في ما يكشفُه: مركب الأحاسيس (le composé de sensations). ككل رسم، الرسم المجرد هو احساس، واحساس لا غير. عند موندريان، الغرفة هي التي تتوصل إلى كائن الاحساس بتقسيمها المسطح الفارغ اللامتناهي ذيولاً ملوَّنة، مما يفضي عليها فتحة لامتناهية[٢٢]. عند كاندسكي، المنازل هي أحد مصادر التجريد وهي تكمن في مسيرات دينامية وخطوط اندفاع، «طرقات تسيرُ» في الضواحي أكثر منها في صور هندسية. عند كوبكا، يُفصِّلُ الرسام أولاً على الجسد شرائطَ أو ذيولاً ملوَّنة، تعطي في الفراغ المسطحات المنحنية التي تملؤه، وهي تصير احساسات كوسموجنتية. هل هذا إحساس روحاني، أو باتت مفهومة «حية»: الغرفة، المنزل، الفضاء الخارجي؟

---

(٢٢) موندريان، «Réalité naturelle et réalité abstraite»، (in Seuphor Piet Mondrian، حياته، أعماله، فلاماريون): عن الغرفة وبسطها (et son dépliement). لقد حلّل ميشال بوتور (Butor) بَسْطَ الغرفة هذا تبعاً لمربعات ومستطيلات، وفُتْحَتَها على مربع داخلي فارغ وأبيض مثل «وعد الغرفة المستقبلية»: Répertoire III، المربع وساكنه، Ed. de Minuit، ص ٣٠٧ ـ ٣٠٩، ٣١٤ ـ ٣١٥.

إن الفن المجرّد، ثم الفن المفهومي يطرحان مباشرة المسألة التي تتسلط على كل رسم ـ علاقته مع المفهومة، علاقته مع الوظيفة.

يبدأ الفن ربما مع الحيوان، على الأقل مع الحيوان الذي يفصِّلُ مكاناً له ويبني منزلاً (وهذان العملان هما ملازمان لبعضهما، أو حتى إنهما يمتزجان أحياناً في ما يسمّى السكن (habitat) مع منظومة المكان ـ المنزل، تتحول وظائف عضوية كثيرة، الجنسانية، الإنجاب، العدوانية، التغذية، ولكن هذا التحول ليس ما يُفسِّر ظهور المكان والمنزل. بل العكس صحيح: يستتبع المكان [الاقليم ـ territoire] بروز ميزات محسوسة، صافية، إحساسات تكفُّ عن أن تكون فقط وظائفية لتصبح خطوطاً تعبيرية، جاعلة تحول الوظائف ممكناً[٢٣]. لا شك أن هذه التعبيرية باتت منتشرة في الحياة، ويمكن القول إن زنبق الحقول وحده يحتفل بعظمة السماوات. ولكن التعبيرية تصبحُ بناءة مع الأرض والمنزل، وتبني النُصُبَ الطقسية لقداس حيواني يحتفلٍ بالميزات قبل أن تستخرج سببيات وغائيات جديدة. إن هذا البروز هو الذي بات فناً، ليس فقط في معالجة المواد الخارجية، بل في وضعيات الأجساد وألوانها، في الأغاني والصراخ التي ترسم المكان. إنه إنبثاق خطوط، ألوان وأصوات، غير منفصلة عن بعضها بما هي تصير تعبيرية (المفهومة الفلسفية لمكان السكن). إن السينوبواتس دنتيروستريس (Scenopoïetes dentirostris) هو عصفور من غابات استراليا الممطارة، يوقع من الشجرة الأوراق التي يقطعها كل صباحٍ، ثم يقلِبُها كي يظهرَ التضادُ بين وجهتها الشاحبة والأرض، يبني له هكذا مشهداً مثل ready-made ويغني فوقها تماماً، على متسلقة* أو على غصن صغير، أغنيات معقدة مؤلفة من نوتاته الخاصة، ومن نوتات العصافير الأخرى التي يقلدها في الفواصل (in-tervalles [musicales])، وهو يظهر الجذر الأصفر لريشاته تحت منقاره: إنه فنان كامل[٢٤]. إنها ليست إحساسات متزامنة (synesthésies) مجسَّدة لحمياً، إنها هذه

---

(٢٣) يبدو لنا أن لورنس أخطأ إذ أراد تفسير المكان [مكان السكن] عبر تطور الوظائف: الاعتداء، فلاماريون.

* Liane: متسلقة، وهي صفة النبتة الطويلة الساق المحتاجة إلى ما ترتكز عليه.

(٢٤) مارشال، Oxford at the Clarendon, Bowler Birds, Weidenfeld, Birds of paradise and Bowler Birds, Gilliord.

الكتل من الاحساسات في مكان السكن [الأرض]، في الألوان، في الوضعات والأصوات، التي ترسم الخطوط الرئيسية لأثر فني كامل. هذه الكتلُ الصوتية هي لازمات موسيقية، ولكن هناك أيضاً لازمات وضعية جسمية (posturales) ولونية؛ تدخل دوماً وضعات الجسم والألوان في اللازمات. انحناءات، وتقويمات، دوائر، خطوط لونية. اللازمة بكليتها هي كينونة الاحساس. النصب هي لازمات. على هذا الصعيد، يبرح الحيوان متسلطاً على الفن. إن فن كافكا هو أعمق تأمل حول مكان السكن [الاقليم] والمنزل، الحجر (terrier)، والوضعات الجسمانية ـ الرسوم الشخصية (رأس الساكن المنحني مع الذقن المغروز في الصدر، أو على العكس «المخجل الكبير» الذي يثقب السقف بجمجمته الوعرة)، الأصوات ـ الموسيقى (الكلاب الموسيقيون بفعل وضعاتهم نفسها، جوزفين الفأرة المغنية التي لا تعرف أبداً إذا كانت تغني، غريغوار الذي يجمع قأقأته مع كمان اخته، في علاقة معقدة غرفة ـ منزل ـ أرض). هاكم ما يجب لصنع الفن: منزل، وضعات جسمية، ألوان وأغنيات ـ شريطة أن ينفتح كلُّ هذا وينطلق على خط موجّه مجنون كعصا سحرية، خط كوني أو خط «انتزاع من محل الاقامة» [من مكان السكن]. «منظور غرفة مع ساكنيها» (كلي Klee)

كل اقليم، كل مكان سكن يضمُّ مسطحاته وذيوله، لا المكانية ـ الزمنية فحسب، بل النوعية أيضاً: مثلاً وَضْعَةٌ جسمية وأغنية، أغنية ولون، مدركات حسية ومؤثرات أولية. وكل اقليم يشمل أو يتقاطع مع أقاليم من أنواع أخرى، أو تعترضه مسارات حيوانات بلا أماكن للسكن [بلا أقاليم]، تشكل التقاءات خصوصية داخلية. بهذا المعنى، يُطَوِّرُ أوكسكول (Uexkühl)، تحت وجهة أولى، مفهوماً للطبيعة اللحنية [الميلودية]، المتعددة الأصوات، الطباقية* (contrapuntique). ليس لأغنية العصفور فحسب صلاتها الطباقية [الألحان المضادة] بل إنها قد تجدها في أغنيات الأنواع أخرى، وقد تُقَلِّدُ هي ذاتها هذه الأغنيات الأخرى وكأنها تملأ حداً أقصى من التواترات. يشتمل بيت العنكبوت على «رسم دقيق جداً للذبابة» التي تصلح كإضافة مقابلة. إن الصدفة، بما هي بيت للرخوية (mollusque)، تصبح، عندما تموت هذه

* متعلق بالطباق الموسيقي.

الأخيرة، طباقاً (contrepoint) لبرنار ليرميت (Bernard - L'hermite) الذي يستخدمها كسكنٍ خاص له، بفضل ذنَبِها غير السباحي، ولكن الأخّاد *، وتسمح له بالتقاط الصدفة الفارغة. القرادة** هي مركّبة عضوياً بحيث تجد طباقها في الثدية التي تمرُّ تحت غصنها، كأوراق السنديان المصفوفة مثل القرميدات، في نقاط المطر التي تنسال. وما هذا بمفهوم غنائي بل لحني [ميلودي] حيث لا نعود نعرف ما هو من الفن وما هو من الطبيعة («التقنية الطبيعية»). يكون هناك طباق في كل مرة يتدخل فيها لحن كمقطع أساسي في لَحن آخر، كما في الألحان الرتيبة [علي الأرغن] أو الوصلات الموسيقية. تضم هذه الصلات الطباقية مسطحات، تشكّل مركبات أحاسيس، كتلاً، وتحدد صيرورات. ولكن ما يكوِّن الطبيعة، ليست فقط هذه المركبات الميلودية المحددة، وإن معمَّمة؛ ينبغي أيضاً، تحت وجهة أخرى، توفُّر مسطح تأليف سيمفوني لامتناهٍ: من المنزل إلى الكون. من الاحساس الداخلي إلى الاحساس الخارجي. ذلك أن مكان الاقامة [الاقليم] لا يكتفي بالعزل والضم، بل ينفتح على قوى فضائية خارجية تصعد من الداخل أو تأتي من الخارج، وتجعل الساكن يشعر بمفعولها. إنه مسطح تركيب السنديان الذي يحمل أو يشتمل على قوة نمو الشّرابة (gland) وقوة تشكُّل النقاط (gouttes)، أو القرادات، والذي يحمل قوة الضوء القادرة على اجتذاب الحشرة إلى قمة الغصن، وعلى علوٍ كافٍ، كما يحمل قوة الجاذبية التي تقع بها على الثدية التي تمرُّ - وبين الاثنين لا شيء، بل فراغ مخيف قد يدوم سنين إذا لم تمرِ الثدية(٢٥). تذوب القوى تارة بعضها في البعض الآخر، في تحولات دقيقة، وتتفتّت بعد أن تُلمح بالكاد، وطوراً تتناوب أو تتجابه. وأحياناً أخرى يفرزها الاقليم، فتدخل المنزل تلك الأكثر تسامحاً. وأحياناً أخرى توجه نداء غريباً ينزع الساكن من أرضه، ويدفع به في رحلة لا تُقَاوم مثل الشراشير

* وصف يطلق على كل عضو يتميز بخاصة الاقتلاف والأخذ كاللسان والذنب وبعض الحيوانات والحشرات.

** حشرة تعيش على جلد المجترات والكلاب وتمتص دمها.

(٢٥) انظر أعظم عمل لـ j.Von Uexküll عوالم حيوانية وعالم انساني، Ed. Gonthier, (P. 137 – 142): Théorie de la signification «le contrepoint, motif du développement et de la morphogenèse».

التي تتجمّع فجأة بالملايين أو الكركندات البحرية السائرة كالحجاج في قعر المياه. وأحياناً ترمي بنفسها على الأرض [مكان السكن] وتقلبها فوقاني تحتاني، بعدوانية، وتشيد من جديد العماء، الذي خرجت الأرض منه لتوِّها. ولكن دوماً، إذا كانت الطبيعة كالفن، فذلك لأنها توحِّدُ بكل الأشكال هذين العنصرين الحيين: المنزل والكون، السِّري (heimlich) والمصبية (unheimlich)، المكان والانتزاع من المكان، المؤلفات الميلودية المتناهية، ومسطح التأليف الكبير اللامتناهي، اللازمة [الموسيقية] الصغيرة والكبيرة.

يبدأ الفنُّ، لا مع اللحم، بل مع المنزل؛ لذا فإن فن الهندسة المعمارية هو أول الفنون. حينما يحاول دوبوفيه (Dubuffet) أن يتحكّم بحالة ما من الفن الخام، فهو يتجه أولاً نحو المنزل، وكل أعماله تقع بين الهندسة المعمارية والنحت والرسم. ومن زاوية الاهتمام بالشكل، فإن الهندسة المعمارية الأكثر براعة لا تكفُّ عن صنع المسطحات والذيول وضمها. . . لذا يمكن أن نحدِّدَها كـ «الاطار» (cadre)، عبارة عن دمج أطر [عديدة] متجهةً اتجاهات متنوعة، تُفْرضُ على الفنون الباقية، من الرسم إلى السينما. لقد تم تقديمُ مرحلة ما قبل تاريخ اللوحة (الرسم) على أنها مرَّت بالتصوير الجداري في إطار الجدار، بالزجاجيات في إطار الشباك [كما في الكنائس]، بالفسيفساء في إطار الأرض: «الإطار هو السرّة التي تربط اللوحة بالنصب (monument)، والتي ليست [اللوحةُ] سوى صورتها المختزلة»، مثل الاطار القوطي مع العواميد الصغيرة، قوس قوطي وسهم مخرَّم(٢٦). بجعله الهندسة المعمارية الفنَّ الأولَ للاطار، يستطيع برنار كاش تعداد عدد معيّن من الأشكال الاطارية لا تدلُّ على أي محتوى واقعي ولا على أي وظيفة للبناء: البناء الذي يعزل، الشباك الذي يلتقط أو ينتقي (بالاتصال مع الأرض)، الأرضية [أرضية البيت] التي تُبْعِدُ أو تندر («تُنْدِرُ (raréfier) نتوءَ الأرض كي تنطلقَ المسارات الانسانية بحرية»)، السطح الذي يُغلِّفُ فرادة المكان («السطح المنحني يضع البناء على تلة. .»). إن وضع هذه الأطر أو ضمَّ هذه المسطحات، ذيل الجدار، ذيل الشباك، ذيل التربة، ذيل المنحدر، هو بمثابة منظومة مركبة غنية بالنقاط وبالطباق (en point et

(٢٦) هنري فان دوفيلد، Archives,Déblaiement d'art, d'architecture moderne، ص ٢٠٠.

(contrepoint. إن الأطر والضمات تمسكُ بمركبـات الاحساس، تثبِّتُ الصـوَر، تمتزج مع مقدرتها على توليد مقدرة الثبات (faire tenir)، ومع ثباتها الخاص. هنا تكمن وجهات كشتبان الاحساس. ليست الأطر والذيول إحداثيات، إنها تنتمي إلى مركبات الأحاسيس التي تشكِّل وجهاتها، وجهاتها الداخلية. ولكن مهما كانت هذه المنظومة قابلة للاتساع، فإنه يجب أن يتوفَّر أيضاً مسطح تركيب يجري نوعـاً من «إزالة التأطير» (décadrage)، حسب خطوط هروبية، علماً أن «مسطح التـركيب» هذا لا يمرُّ بالاقليم إلا لفتحه على الكونِ، من المنزل ـ الاقليم إلى المدينة الفضاء الخارجي، كما يذوِّبُ هوية المكان ويفتتُها إلى تغيرات للأرض (dissout en varia-tion de la terre)، مدينة لا مكان فيها بل إتجاهات تثني الخط المجرد للنتوء. وإنه على مسـطح التركيب هـذا، من حيث هو «مكـان إتجاهي مجـرد»، تُرسم صـورُ هندسية، مخروطٌ، منشور وموشور (prisme)، زوجيُّ السـطح (dièdre)، مسطح ضيق، وكل هذه القوى ما عادت إلا قوى فضائية خارجية قادرة على الذوبان، على التحول، على المجابهة، على التناوب، عالم ما قبل الانسان، حتى ولو أنَّ مُنْتِجَهُ هو الانسان[٢٧].

يجب الآن فصل المسطحات [عن بعضها البعض]، لارجاعها إلى فواصلها (intervalles) لا لإرجاع بعضها إلى البعض الآخـر، ولخلق مؤثرات أوليـة جديـدة[٢٨]. والحالُ رأينا أن الرسم كان يتبعُ الحركة نفسها. إن إطار أو حافـة اللوحة هـو في الدرجة الأولى الغلاف الخارجي لسلسلة منِ الأطر أو الذيول التي تتصل ببعضها، محدثة طباقات خطوط وألوان، ومحدِّدة مركَّبات إحساسات. لكن اللوحة تجتازها أيضاً قوة إزالة تأطير تفتحه على مسطح تركيب أو حقل قوى لامتناهٍ. قد تكون هذه

(٢٧) عن كل هذه النقاط، تحليل الأشكال الإطارية، والمدينة الفضائية الخارجية (مثال لوزان)، انظر برنار كاش، l'Ameublement du territoire، (يصدر لاحقاً).

(٢٨) باسكال بونيتزر (Bonitzer) هو الذي شكَّل مفهومة «إزالة الأطر»، لكي يدعِّم في السينما علاقات جديدة بين المسـطحات (Cahiers du cinéma)، (رقم ٢٨٤، كـانون الثـاني/ينايـر، ١٩٧٨): مسطحات «منفصلة، مفتتة أو مجزأة»، تغدو السينما بفضلها فناً متجنبة هكذا الانفعالات الأكثر عادية والتي كان من شأنها إعاقة التطور الجمالي، ومنتجة مؤثرات أولية جديدة.
(le champs aveugle, Ed. Cahiers du cinéma- Gallimard, «système des émotions»).

الطرقُ جد متنوعة، حتى على مستوى الاطار الخارجي: أشكالٌ غير منتظمة، جوانب لا تتصل بشيء، أُطرٌ مرسومة أو متقطعة (سورا Seurat)، مربَّعة بحدة (موندريان)، كل ما يعطي اللوحة القدرةَ على الخروج من القماشة. لا تبقى أبداً حركة الرسام في الاطار، بل تخرج منه ولا تبدأ معه.

لا يبدو أن الأدب وخاصة الرواية هما في وضع آخر. ما يهمُّ، ليست آراء الشخصيات إنطلاقاً من نماذجها الاجتماعية وصفاتها، كما في الروايات السيئة، بل العلاقات الطباقية التي تدخُلُ فيها، ومركبات الاحساسات التي تشعر بها هذه الشخصيات نفسها أو تجعل الآخرين يشعرون بها، في صيروراتها ورؤاها. فدورُ الطباق (contrepoint) ليس نقلَ المحادثات الفعلية أو الخيالية، بل الارتقاء بجنون كل محادثة، كل حوار، حتى الداخلي. يجب على الروائي أن يستخرج كل هذا من الادراكات الحسية، من انفعالات آراء «نماذجه» السيكو ـ اجتماعية، التي تنتقل كاملاً في المدركات الحسية والمؤثرات الأولية والتي يجب أن ترتقي إليها الشخصية (personnage) دون الاحتفاظ بحياة أخرى. ويستتبع هذا مسطحُ تركيب واسع، غير متصوَّر بصورة مجردة، بل يُشَيَّدُ كلما تقدم العمل، وهو يفتح، ويخلط، ويفكك، وينشىء من جديد مركبات غير محدودة أكثر فأكثر، تبعاً لدخول القوى الكونية. إن نظرية باختين (Bakhtine) تذهب في هذا الاتجاه، وتبين من رابليه إلى دوستويفسكي تعايشَ المركبات الطباقية، المتعددة الأصوات، مع مسطح تأليف معماري أو سيمفوني[٢٩]. لقد توصَّل روائي من أمثال دوس باسوس (Dos Passos) إلى فن طباقي خارق في التركيبات التي يشكّلُها بين الشخصيات، والراهنيات، والبيوغرافيات، وعيون الكاميرا، وفي الوقت نفسه الذي يتسع فيه إلى اللانهاية مسطح تأليفي يَجُرُّ معه كل شيء في الحياة، في الموت، مدينة الفضاء الخارجي. وإذا كنا نعود إلى بروست فذلك لأنه، أكثر من أيٍ آخر، جعل هذين العنصرين [الحياة والموت] يتتابعان تقريباً، مع أن أحدهما حاضر في الآخر؛ إن مسطح التركيب يبرز شيئاً فشيئاً، للحياة، للموت، من مركبات الاحساس التي ينصبها أثناء الزمن الضائع (temps perdu)، الى أن يظهر في ذاته، مع الزمن المستعاد (temps

(٢٩) باختين، علم الجمالية ونظرية الرواية، غاليمار.

retrouvé)، كقوة أو بالحري كقوى زمنٍ صافٍ صارت محسوسة. كـل شيء يبدأ بمنازل، كل منها تلملمُ ذيولها، وتثبتُ مركّبات، كومبراي (Combray)، أوتيل دو غيرمانت (Guermantes)، صالون فردوران (Verdurin)، والمنازل تترابط بذاتها حسب وجهات داخلية، لكن فضاء خارجياً (cosmos) كوكبياً بات هنا، مرئياً عبر التلسكوب، يهدمُها أو يحوِّلها ويبتلعها في اللون الموحد اللامتناهي. كل شيء يبدأ بلازمات [مثل اللازمات الموسيقية] وكل واحدة منها مثل الجملة الصغيرة لسونات فَنْتوي (Vinteuil)، لا تتركَّب مع ذاتها فحسب، بل مع إحساسات متغيرة أخرى، إحساس إحدى المارات المجهولة، إحساس وجـه أوديت (Odette)، أو إحساس أوراق غابة بولونيا ـ وكل شيء ينتهي عند اللامتنـاهي في اللازمـة الكبرى، جملة السبتيور* (Septuor)، الدائم التحول، أغنية الكون، عالم مـا قبل الانسـان أو ما بعده. من كل شيء متناهٍ يصنعُ بروست كائناً حسياً، لا يكفُّ عن الحفاظ على حالِهِ، ولكن عبر هربه على مسطح تركيب الكينونة: «كينوناتٌ هروبية»...

المثال الثالث عشر

لا يبدو أن الموسيقى هي في وضع آخر، وربما أنها تجسِّدُ هذا الوضع بقوة أكبر. رغم أنه يقال إن الصوت لا يملك إطاراً. لكن مركبات الأحاسيس، تملك ذيـولاً أو أشكالاً مؤطـرة ينبغي عليها في كـل حالـة أن تنضم لبعضها البعض، ضامنةً أحكاماً معينـةً: الحالات الأكثـر بساطـة هي اللحن (l'air) الميلودي، الذي هو لازمة؛ أحادية الصوت؛ ثم المقطع الموسيقي البـارز، المتعدد الأصوات أساساً، وهو عنصر في ميلوديا تتدخَّل في تطور ميلوديا أخرى وتشكِّل طباقـاً لها، ثم الفكـرة الرئيسيـة (thème)، وهي موضـوع التبدلات الهارمونية من خلال الخطوط الميلودية. تبني هذه الأشكال الثلاثة الابتدائية المنزلَ الصوتيَّ وموقعه [مكانه ـ اقليمـه territoire]. تقابـلُ الأشكال ثـلاثة أنماط لكينونة الاحساس، إذ أن الهواء هو اهتزاز، والمقطع الموسيقي البارز

* الغناء السباعي.

(motif) هو معانقة وضم، نكاح، فيما الفكرة الرئيسية لا تنتهي قبل أن ترخي، تفسخ، وتفتح أيضاً. وبالفعل فإن الظاهرة الموسيقية الأكثر أهمية، التي تظهر كلما تصبحُ مركبات الاحساسات الصوتية أكثر تعقيداً، هي أن ختامَها واقفالها (بالربط بين أطرها وذيولها) يترافقان مع إمكانية انفتاح على مسطح تركيب غير محدود أكثر فأكثر. إن كينونات الموسيقى هي كالأحياء حسب برغسون، الذين يعوِّضون عن إقفالهم الفرداني (individuante) بفتحة مصنوعة من تبديل، تكرار، نقل، تجاور. . . إذا ما تناولنا السونات، نجد فيها شكلاً مؤطراً شديد الجمود ومرتكزاً على منظومة الموضوعين الرئيسين، وتنطوي حركتُهُ الأولى على الذيول التالية: عرض الموضوع الأول، الانتقال، عرض الموضوع الثاني، توسيعات على الموضوع الأول والثاني، تقفيلة (coda)، توسيع الأول مع تبديل، الخ. إنه لمنزلٌ كاملٌ مع غرفة. ولكن الحركة الأولى هي التي تشكل خليّة، ومن النادر أن يتبع موسيقي كبير الشكل الذي تفرضه الأصول؛ يمكن للحركات الأخرى أن تنفتح، خاصة الثانية، عبر الموضوع والتغير (variation)، إلى أن يضمن ليست (Liszt) التحامَ الحركات في «القصيدة السيمفونية». تبدو هكذا السونات كشكل مفرق طرق حيث، من التقاء الذيول الموسيقية، من إقفال المركبات الصوتية، تولدُ فتحة مسطح التركيب.

على هذا الصعيد، تَتْرُكُ الطريقةُ القديمةُ التي تتمحورُ حول الموضوع والتغير (variation) والتي تبقي على الإطار الهارموني للموضوع، تَتْرُكُ مكانها لنوع من «ازالة الأطر»، عندما يولد البيانو «دراسات التركيب» (شوبان، شومان، ليست): إنها للحظة أساسية جديدة، لأن العمل الخلاق ما عاد يرتكز على التركيبات الصوتية، المقاطع البارزة والأفكار الرئيسية، ولو تم استخراج مسطح منها، بل على العكس، يرتكز هذا العمل مباشرة على مسطح التركيب نفسه، لتوليد تركيبات أكثر حرية وغير مؤطرة، شبه تجمعات غير كاملة أو محمّلة أكثر من قدرتها، وفي عدم توازن دائم. إن ما يُحسَبُ له حساب أكثر فأكثر هو «لونُ» الصوت. يتم الانتقال من المنزل إلى الفضاء الخارجي (حسب عبارة يستعيدها أَثَرُ ستوكهاوسن (Stockhausen). إن عَمَلَ مسطَّح التركيب يتطور في اتجاهين يسبّبان تفتت الاطار الصوتي: مثل الألوان الهائلة الموحَّدة

للتغير المستمر والتي تتيح معانقة واتحاد القوى التي صارت قوى صوتية، عند فاغنر، أو الفوارق اللونية (ton) الممزوجة التي تفصل وتشتّت القوى منظّمةً انتقالاتها القابلة للانعكاس (réversibles) عند دوبوسي، عالم ـ فاغنر، عالم دوبوسي (Debussy). كل الألحان، كل اللازمات الصغيرة المؤطّرة والمؤطِّرة، الطفولية، المنزلية، المهنية، الوطنية، الاقليمية، هي مشحونة في اللازمة الكبرى، أغنية الأرض النافذة ـ اللازمة المنتزَعَة من أرضها (la déterritorialisée) ـ والتي ترتفع مع ماهلر، برغ أو بارتوغ (Barto'k). ولا شك أن في كل مرة، يُولَّدُ مسطح التركيب إقفالاتٍ أخرى، كما في السلسلة (série). ولكن في كل مرة، تكمُنُ حركة الموسيقى في إزالة الأطر، إيجاد الفتحة، استعادة مسطح التركيب، حسب العبارة التي تُرهقُ بوليز: يتعيَّنُ رسم معترضة (transversale) غير قابلة للاختزال إلى الهارمونية العامودية، كما إلى الميلودية الأفقية، التي تُنتجُ كتلاً صوتية ذات فردانية متنوعة، ولكنها أيضاً تفتحُها أو تشقُّها في مكان ـ زمان يحدِّدُ كثافتها ومسارها على المسطح(٣٠). ترقى اللازمة الكبرى كلما ابتعدنا من المنزل، حتى لو كان ذلك من أجل العودة إليه، إذ أن لا أحد يتعرف علينا عندما نعود.

التركيب، التركيب [التأليف] (composition)، هذا هو التحديد الوحيد للفن. إن التركيب جمالي، وما هو مركّب ليس أثراً فنياً. غير أنه لا يجب أن نمزج التركيب التقني، عمل الأدوات الذي يدخل غالباً العلم (رياضيات، فيزياء، كيمياء، علم التشريح) والتركيب الجمالي الذي هو عمل الاحساس. وحده هذا الأخير يستأهل تسمية تركيب، وأما الأثر الفني فهو ليس مصنوعاً أبداً بالتقنية أو للتقنية. بالتأكيد تشمل التقنية كثيراً من الأشياء التي تتفردن حسب كل فنان وكل عمل: الكلمات والنحو في الأدب؛ المهم ليس فقط القماشة في الرسم، بل تحضيرها، الصباغ،

---

(٣٠) بوليز، خاصة Ed. Bourgeois - le Seuil, Point de repère ص ١٥٩، Pensez la musique). Ed Gonthier) aujourd'hui . ص ٥٩ ـ ٦٢. إن اتساع السلسلة إلى المدات والحدات والرنات ليس عملاً إقفالياً، بل على العكس إنفتاح ما كان مقفلاً في سلسلة الارتفاعات.

الخُلَط، طرق الأبْعاد؛ أو الاثنا عشر صوتاً في الموسيقى الغربية، الأدوات، السلالم، الارتفاعات. . ولا تكفُّ العلاقة بين المسطحين، مسطح التركيب التقني ومسطح التركيب الجمالي، عن التنوع تاريخياً. لنأخذ حالتين متعارضتين في الرسم: في الحالة الأولى، يتم تحضير اللوحة على عمق أبيض بالطبشور، وعليه يُرسَمُ الرسمُ وينظَّف (الرسم الأول)، وثم يوضع اللون، الظلال والأضواء. في الحالة الثانية، يصبحُ العمق أكثر فأكثر سماكة، معتماً ومبتلعاً، كما أن العمق يتلون في الغسل، ويتم العمل على عجينة كاملة وعلى سلّم لوني أسمر، فتحل التعديلات في اللوحة محل الرسمة الأولية: يرسم الرسام دون ألوان، ثم بلونٍ إلى جانب لون، وتصبحُ الألوانُ أكثر فأكثر بروزاً، ويضمَنُ أسلوبَ العمارةِ «التعارضُ بين المكمِّلات وتناسق المتشابهات» (فان غوغ)؛ بواسطة اللون وفي اللون نتوصل إلى تشييد الأسلوب المعماري، وحتى ولو اضطررنا إلى التخلي عن الألوان البارزة من أجل إعادة بناء وحدات تلوينية كبرى. صحيح أن كزافييه دو لانغليه (Xavier de Langlais) في هذه الحالة الثانية كلها يرى انحطاطاً طويلاً يقع في ما هو عابر ولا يتوصل إلى اعادة تدعيم أسلوب معماري: تتعتّم اللوحة، تتكمَّدَ أو تتقشّر بسرعة[٣١].

ولا شك أن هذه الملاحظة تطرح سلبياً على الأقل، مسألة التَقدم في الفن، لأن لانغليه يعتبر أن الانحطاط يبدأ بعد فان ايك (Van Eyck) (كما يوقِفُ بعضهم الموسيقى عند الأغنية الغريغورية أو الفلسفة عند سان توماس). لكن هذه ملاحظة تقنية تتعلق فقط بالمواد المستخدمة أو الأدوات: ما عدا أن مدة الأدوات هي جد نسبية، فإن الاحساس ينتمي إلى ترتيب آخر، ويملك وجوداً بذاته طالما تدومُ الأدوات. ينبغي إذاً تقييمُ علاقة الاحساس بالأدوات في حدود مدة الأدوات، أياً كانت هذه المدة. وإذا كان هناك تقدمٌ في الفن، فذلك لأن الفن لا يمكنه العيش إلا بخلقه مدركات حسية جديدة ومؤثرات أولية تتجسَّدُ في اللفات (détours)، والعودات، وخطوط التقسيم، وتغييرات المستويات والسلالم. . ومن هذه الزاوية يأخذ التمييز بين حالتين من الرسم الزيتي وجهة مختلفة تماماً، جمالية لا تقنية ـ وهذا

---

(٣١) Xavier de Langlais، تقنية الرسم الزيتي، Ed. Flammarion (et Goethe, traité des couleurs, Ed. Triades, S 902 - 909).

التميزُ لا يعود بالتأكيد إلى «تمثيلي أو غير تمثيلي»، إذ أن أي فنّ، وأي إحساس، لا يمكن أن يكون تمثيلياً (représentatif) .

في الحالة الأولى، يتحقق الاحساس في الأدوات، ولا يوجد خارج هذا التحقيق. فكأن الاحساس (تركيب الأحاسيس) ينعكس على مسطح التركيب التقني المحضَّر جيداً، بحيث يأتي مسطح التركيب الجمالي ليغطّيه. يجب أن تشتمل الأدواتُ نفسها على أواليات منظورية، لا يتحقق فقط بفضلها الاحساسُ المنعكسُ عبر تغطية اللوحة، بل تبعاً لعمق معيَّن. يتمتع الفرد هكذا بما يشبهُ التعالي، والذي يعبِّر عن نفسه لا في شيء يتعيَّن تمثيلُهُ، ولكن في السمة النموذجية للانعكاس [الاسقاط] وفي السمة الرمزية للمنظور (perspective). الصورة هي كالتخريف عند برغسون: إن لها أصلاً دينياً. ولكن عندما تصبحُ الصورة جمالية، فإن تعاليها الحسي يدخل في تعارض أصمّ أو مفتوح مع تعالي الديانات ما فوق الحسي.

في الحالة الثانية، لم يَعُدْ الاحساسُ هو ما يتحقق في الأدوات، «بل بالحري الأدوات هي التي تنتقل في الاحساس». بالطبع لا يوجد الاحساس خارج هذا الانتقال، وليس لمسطح التركيب التقني استقلالية إلا في الحالة الأولى. إنه لا يصلحُ أبداً لذاته. ولكن، كأنه يصعدُ الآن في مسطح التركيب الجمالي، ويعطيه سماكة خاصة، كما يقول داميش (Damisch)، سماكة مستقلة عن كل بعد وكل عمق. إنها اللحظة، التي فيها تتحرر صورُ الفن من تعالٍ شفافٍ أو من نمط نموذجي، وتقر بالحادها البريء، بوثنيتها. وبدون شك، بين هاتين الحالتين، حالتي الاحساس، قطبي التقنية، تتم باستمرار الانتقالاتُ، الترابطات، والتعايشات (مثلاً، العمل على عجينة كاملة في رسوم تيتيان (Titien) وروبنز (Rubens): إنها أقطاب مجرَّدة أكثر مما هي حركات (mouvements) متمايزة فعلياً. يبقى أن الرسم المعاصر، حتى عندما يكتفي بالزيت والمالط*، فإنه يتجه أكثر فأكثر نحو القطب الثاني، ويرفع الأدوات ويمررها في سماكة مسطح التركيب الجمالي. وعليه فإنه لمن الخطأ بمكان تحديد الاحساس في الرسم المعاصر من خلال صعود مسطحية

* المالط: Médium، وهي مادة تضاف إلى أخرى لتكثف أجزاءها المركّبة.

(planéité) بصرية محضة: يتأتى الخطأ ربما من واقعة أن السماكة ما هي بحاجة لأن تكون قوية أو عميقة. ثمة من قال إن موندريان كان رسام السماكة؛ وعندما يحدِّدُ سورا (Seurat) الرسم كـ «فن حفر المساحة»، فإنه يكتفي بالاستناد إلى تجويفات وممتلآت (creux et pleins) ورقة الكانسون (canson). إنه رسمٌ دون عمق، لأن الـ «الأسفل» يبرز: المساحة هي قابلة للتجويف أو أن مسطح التركيب يزيد سماكة لأن مواد العمل تصعد على نحو مستقل عن العمق أو البعد، على نحو مستقل عن الظلال وحتى عن التركيب الصبغي للون (الملوِّن الاعتباطي). تتوقف التغطية، ويُشْرَعُ بالصعود، بالمراكمة، بالتكديس، بالاجتياز، بالرفع، بالثني. إنه صعود للأرضية، وقد يصبح النحت مسطحاً، لأن المسطّح يتفرع إلى طبقات [يتطبَّق]. يصبحُ الرسم «على»، لا «تحت». لقد دفع الفن اللاشكلي* بعيداً قوى النسج الجديدة هذه، هذا الصعود للأرضية مع دوبوفيه (Dubuffet)؛ وكذلك الانطباعية المجرّدة، الفن الأدنى، الذي يعتمد في طريقته في الرسم على التبليل، على الليف (fibres)، على المرققات**، أو يستخدم الترلتان*** أو التول****، بحيث يستطيع الرسام أن يرسم خلف لوحته، في حالة من الضرارة[٣٢]. مع هانتيه (Hantai)، تخبىء الثنيات على الرسام ما تُريه للمشاهد، بعد انبساطها (dépliées). وفي أي حال، وفي كل حالاته، الرسم هم فكر: تأتي الرؤيا عبر الفكر، والعين تفكِّر، أكثر مما تسمع.

صنع هوبير داميش من سماكة المسطح مفهومة حقيقية، باظهاره أن «الجَدْل قد يقوم، بالنسبة إلى فن الرسم في المستقبل بوظيفة مشابهة لوظيفة المنظور. وهو ما ليس خاصاً بالرسم، إذ أن داميش يكتشف التمييز نفسه على مستوى المسطح المعماري، عندما يدفع سكاربا (Scarpa) مثلاً بحركة الانعكاس وأواليات المنظور

---

* الذي لا يمتثل للأشكال والقواعد المعمول بها في الفن.

** عجينة رقيقة الطبقات. (م)

*** شاش شفاف. (م)

**** تول: قماش رقيق شفاف منسوب إلى مدينة تول في فرنسا.

(٣٢) كريستيان بونفوا (Bonnefoi)، مقابلة وتعليق بقلم ايف آلان بوا، ماكولا، ٥ ـ ٦.

لتسجيل الأحجام في سماكة المسطح نفسه[٣٣]. ومن فن الأدب إلى الموسيقى، ثمة سماكة مادية تفرض نفسها، وهي سماكة لا تُختزلُ إلى أي عمقٍ شكلي. إنها صفة مميِّزة للأدب المعاصر، عندما تصعد الكلمات ويصعد النحو في مسطح التركيب، فتحفره عوض أن تجري إخراجاً منظورياً (mise en perspective)، لاعطاء المسطح الصوتي سماكة فريدة تشهد عليها عناصر جد متنوعة: تطور الدراسات في البيانو، التي تكف عن أن تكون فقط تقنية لتصبح «دارسات تركيب» (مع الاتساع الذي يعطيه لها دوبوسي)؛ الأهمية الحاسمة التي يتخذها التجويف الموسيقي عند برليوز (Berlioz)؛ صعود الرنات الخاصة (timbres) عند سترافنسكي وعند بوليز؛ انتشار مؤثرات الايقاع مع المعادن، الجلود والأخشاب، ومزجها مع الأدوات الهوائية لتكوين اعادة تحديد المدرك حسياً تبعاً للضجة، للصوت الخام والمعقد (cage)؛ ليس فقط توسيع التلوينية لتشتمل على عناصر أخرى غير الارتفاع، بل الاتجاه إلى ظهور غير للصوت غير تلويني، في استمرارية لامتناهية (موسيقى الكترونية أو الكتروسمعية (اكوستيكية).

لا يوجد إلا مسطح واحد، بمعنى أن الفن لا يشتمل على مسطح آخر غير مسطح التركيب الجمالي: إذ أن المسطح التقني يكون مغطىً أو مبتلعاً بمسطح التركيب [التأليف] الجمالي. وبهذا الشرط تصبح المادة تعبيرية: إن مركب الأحاسيس يتحقق في الأدوات، أو إن الأدوات تنتقل إلى المركب، ولكن دوماً بحيث أن تأخذ موقفاً على مسطح التركيب الجمالي محضاً. ثمة بالطبع مشاكل تقنية في الفن، ويمكن للعلم أن يتدخّل في إيجاد حلول لها؛ لكن هذه المسائل لا تُطرح إلا بالنسبة لمسائل التركيب الجمالي، المتعلقة بمركبات الأحاسيس والمسطح الذي ترتبط به ضرورياً مع معداتها. فكل إحساسٍ هو مسألة، حتى ولو أن الصمت وحده يجيب عليها. والمسألة في الفن تكمنُ دوماً في إيجاد أي نصب نبني على مسطح

---

(٣٣) داميش، Fenêtre jaune cadmium ou les dessous de la peinture Ed. du Seuil، ص ٢٧٥ ـ ٣٠٥ (وصفحة ٨٠، سماكة المسطح عند بولوك). داميش هو المؤلف الذي شدّد أكثر من أي آخر على العلاقة فن ـ فكر، رسم ـ فكر، كما أراد دوبوفيه أن يفعل. وكان مالارميه يجعل من «سماكة» الكتاب بعداً متميزاً عن العمق: انظر، جاك شرر (Cherer)، كتاب مالارميه، غاليمار، ص ٥٥ ـ وهو موضوع يستعيده بوليز في الموسيقى (Point de repère، ص ١٦١).

كذا، أو أي مسطح نمدُّ تحت هذا أو ذاك النصب، والاثنان معاً: هكذا عند كلي (Klee): «النصب عند حدود المنطقة الخصبة» و«النصب في المنطقة الخصبة». ألا يوجد العدد ذاته من المسطحات والعوالم، من المؤلفين أو حتى من الآثار؟ في الواقع، إن العوالم، من فن لآخر، كذلك في الفن الواحد، يمكن أن يتفرَّع بعضها من البعض الآخر، أو تدخل في علاقات التقاط وتشكِّل كواكب كونية، بمعزل عن أي انحراف، ولكن أيضاً أن تتشتَّت في سديميات أو منظومات كوكبية مختلفة، وبمسافات نوعية لم تَعُدْ مسافات مكانية وزمنية. إن العوالم تترابط أو تنفصل على خطوطها الهروبية، علماً أن المسطح قد يكون واحداً، في الوقت الذي تكون العوالم متعددة وغير قابلة للاختزال (irréductibles).

تقَّررُ كل الأشياء (بما فيها التقنية) بين مركبات الاحساس ومسطح التركيب الجمالي. والحال إن هذا الأخير لا يأتي قبلاً، لأنه ليس إرادياً أو متصوراً مسبقاً، ولا يمتُّ بصلة الى برنامج، ولكنه لا يأتي بعداً، على الرغم من أن وعيه يكتمل تدريجياً وينبثق بعداً. فإن المدينة لا تأتي بعد المنزل ولا الفضاء الخارجي بعد الاقليم [الموقع]. لا يأتي الكون بعد الصورة، والصورة هي أهلية كونية (aptitude d'univers). فلقد اتجهنا من الاحساس المركَّب إلى مسطح التركيب، ولكن لكي نقر بتعايشهما الدقيق أو تكامليتهما، إذ أن واحدهما لا يتقدم إلا بفضل الآخر. إن الاحساس المركَّب، المصنوع من مدركات حسية ومؤثرات أولية، ينتزع منظومة الرأي من موقعها، هذه المنظومة التي كانت تجمع الادراكات الحسية والانفعالات المهيمنة في وسط طبيعي، تاريخي واجتماعي. لكن الاحساس المركَّب يتخذ له موقعاً من جديد على مسطح التركيب، لأنه يبني عليه منازله، لأنه يظهر في أطر معلبة أو ذيول مضمونة تحيط بعناصر [عناصر الاحساس]، مناظر أصبحت مدركات حسية محضة، شخصيات أصبحت مؤثرات أولية محضة. وفي الوقت نفسه، يدفع مسطح التركيب الاحساس باتجاه «انتزاع للموقع» أعلى [فوقاني]، ناقلة اياه عبر عملية إزالة الأطر التي تفتحُه وتشقُّهُ على فضاء خارجي لامتناهٍ. كما عند بسُّوا (Pessoa)، لا يحتلُّ إحساس على المسطح مكاناً دون أن يوسِّعه، أن يمططه على الأرض كلها، ويحرر كل الأحاسيس التي يحتويها: فتح أو شق (ouvrir ou fendre)، المساواة مع اللامتناهي. هذه هي ربما ميزة الفن الرئيسية، المرور بالمتناهي لايجاد اللامتناهي،

إعطاء اللامتناهي (redonner l'infini).

إن ما يحدِّدُ الفكر، أشكال الفكر الكبرى الثلاثة، الفن، العلم والفلسفة، هي دوماً مجابهة العماء، رسم مسطح، مد مسطح على العماء. لكن الفلسفة تريد تخليص اللامتناهي باعطائه القوة والصلابة: إنها ترسم مسطح مثولية، يحرك إلى اللانهاية أحداثاً أو مفهومات قوية تحت تأثير شخصيات مفهومية. أما العلم، فإنه على العكس من ذلك، يتخلّى عن اللامتناهي في سبيل كسب المرجعية: إنه يرسم مسطح إحداثيات هي فقط غير محددة، وهذا المسطح يحدِّد في كل مرة حالات أشياء، وظائف أو افتراضات (propositions) مرجعية، تحت تأثير ارصاد انحيازية. يــريدُ الفنُّ خلق أشيــاء متنـاهيــة تعـطي من جـديـد أشيــاء متنـاهيــة: إنــه يــرسم مسطح تركيب، يحمل بدوره نصباً أو إحساسات مركبة، تحت تأثير صور جمالية. لقد حلَّل داميش لوحة كلي، «المُساوي اللامتناهي» (égale infini). إنها بالتأكيد ليست استعارة (allégorie)، ولكنها حركة الرسم التي تظهر كرسم بحد ذاته. يبدو لنا أن البقع السمراء الراقصة في الهامش والتي تجتاز القماشة هي الممر اللامتنـاهي للعمـاء؛ إن النقاط المنشـورة على القماشـة، المنقسمة أعـواداً، هي الاحسـاس المركَّبُ المتناهي، ولكنها تُفتح على مسطح التركيب الذي يعيدُ إلينا اللامتناهي. لكننا لا نصدقُ أن الفن هو كجميعة (syntèse) بين العلم والفلسفـة، بين الطريق المتنـاهية والـطريق غير المتنـاهية. فـالطرق الثـلاث هي نـوعيـة (spécifiques)، كلهـا مستقيمة ومباشرة، وتتميز عن بعضها البعض بطبيعة المسطح وما يحتلُّه. فالتفكير، إنما هو التفكير عبر المفهومات، أو عبر الوظـائف، أو الأحاسيس، وأيٌّ من هـذه الأفكــار، ليست أفضـل من غيــرهـا، أو أمــلأ، أو أكمـل، أو أكثــر تــركيبــاً (synthétiquement). ليست أطر الفن إحداثيـات علمية، كمـا ليست الأحاسيس مفهومات أو العكس. المحاولات الحديثة لتقريب الفن من الفلسفة هي في الفن المجرّد والفن المفهومي؛ لكنها لا تحلُّ المفهومة محل الاحساس، بل تخلقُ فقط أحاسيس لا مفهومـات. فالفن المجـرد يحاول فقط تنقيـة الاحساس، نـزع صفته المادية، بمدِّه مسطح تركيب معماري حيث يصبح الاحساس كائناً روحانياً محضاً، مادة متألقة مفكِّرة ومفكَّرة، لا إحساس بحر أو شجرة، بل إحساس مفهومة بحر أو مفهومة شجرة. يبحثُ الفن المفهومي عن نزع المادية المواجه (dématérialisation

(suffisamment opposée)، عبر التعميم، وعبر تشييد مسطح تركيب محيَّد كفاية (neutralisé) [بعد إزالة مفعوله] (الكاتالوج الذي يضم أعمالاً غير ظاهرة، الأرض المغطاة بخربطتها الخاصة، الأمكنة التي تغيّرت خصوصياتها وأصبحت دون هندسة معمارية، مسطح «الفلاتبيد» (Flatbed))، كي يتخذ كل شيء قيمة إحساس قابل لأنْ يعادَ انتاجُهُ حتى اللانهاية. الأشياء، الصورة أو الكليشهات، الافتراضات ـ شيءٌ، صورته الفوتوغرافية على المقياس ذاته وفي المكان ذاته، تحديده المأخوذ من القاموس. مع هذا، فإنه من غير المؤكد أن نصل هكذا، في هذه الحالة الأخيرة، إلى الاحساس ولا إلى المفهومة، لأن مسطح التركيب يتجه لأن يكون «اعلامياً» ويرتبط الاحساس بمجرد «رأي» مشاهد (spectateur)، يعود إليه، احتمالاً، قرارُ «جعل الشيء مادياً» (matérialiser) أو لا، أي أن يقرِّر إذا كان هذا فنّاً أم لا. كلُّ هذا التعب لاستعادة الادراكات الحسية والانفعالات العادية، واعادة المفهومة إلى دوكسا (Doxa) الجسم الاجتماعي أو العاصمة الأميركية.

تتقاطع الأفكار الثلاث، تتشابك، ولكن دون جميعة ولا تماهٍ. تُنتجُ الفلسفة إنبثاق الأحداث مع مفهوماتها، والفن يَبْني نصباً بأحاسيسه، والعلم يشيِّدُ حالات أشياء بوظائفه. يمكنُ أن يُشيَّدَ نسيجٌ غنيٌّ من المراسلات بين المسطحات. لكن للشبكة نقاطها الذروية، حيث يصبحُ الاحساس نفسه مفهومياً أو وظيفياً، والمفهومة، مفهومة وظيفية أو حسية، والوظيفة، وظيفة حسية أو مفهومية. ولا يظهرُ أيٌّ من هذه العناصر دون أن يكون الآخر في إمكانية كينونة مستقبلية [أي دون أن يكون من الممكن أن يأتي العنصر الآخر في المستقبل، أن يحدث في المستقبل]، دون أن يكون الآخر ما زال غير محدد أو مجهولاً. كل عنصر مخلوق على مسطح يستدعي عناصر أخرى غير متجانسة، يبقى من اللازم خلقُها من مسطحات أخرى: الفكر بما هو تكوُّن مغاير (hétérogenèse). صحيح أن هذه النقاط الذروية تنطوي على خطرين قصويين: إما إعادتنا إلى الرأي الذي كنا نريد الخروج منه، وإما أن نرمي أنفسنا في العماء الذي كنا نريد مجابهته.

الخلاصة

من العماء إلى الدماغ

نطلب فقط قليلاً من النظام لحمايتنا من العماء. لا شيء أكثر ايلاماً، ومغامَّةً من فكر يهربُ من ذاته، من أفكار تهربُ، تختفي وهي في أيامها الأولى، أكلها النسيان على عجلة أو رمى بها في أفكار أخرى لا تتحكّم بها، هي أيضاً. إنها تغيرات (variabilités) لامتناهية، يتطابقُ اختفاؤها وظهورها. إنها سرعات لامتناهية، تمتزج مع جمود العدم عديم اللون والصامت الذي يجتازُها، دون طبيعة ولا فكر. إنها اللحظة التي لا نعرفُ ما إذا كانت طويلة أو قصيرة جداً للزمن (pour le temps). نتلقى ضربات الكرباج التي تصفق كشرايين. نفقِدُ أفكارنا باستمرار. لذا نريد التعلق بآراء نهائية. نطلب فقط أن تترابط أفكارُنا حسب حدٍّ أدنى من القواعد الثابتة، وما لتداعي أفكارِنا أي دور آخر، [سوى] إعطائنا قواعد حامية، تشابهاً، مجاورة، سببيةً، تتيحُ لنا إقامة قليل من النظام في أفكارنا، بالانتقال من فكرة إلى أخرى حسب نظام المكان والزمن، بما يمنع «نزوتنا» (الهذيان، الجنون) من اجتياز العالم [الكون] في اللحظة لتوليد جياد مجنّحة وتنانين (dragons) نارية. ولكن، لن يتأمن قليلٌ من النظام في الأفكار، ما لم يكن بعض النظام أيضاً في الأشياء أو حالة الأشياء، كـ «مضاد ـ عمائي موضوعي»: «إذا كان الزنجفَر (cinabre) أحمر حيناً، وأسود حيناً آخر، خفيفاً حيناً وثقيلاً حيناً آخر. . ، فلن يكون بمقدور تخيُّلي أن يتلقّى في الفكر الزنجفَر الثقيل مع تمثُّل اللون الأحمر»[1]. وأخيراً، عند التقاء الأشياء مع

(١) كانط، نقد العقل المحض، Analytique، «حول جمعية إعادة الانتاج في التخيل».

الفكر، يجبُ أن يعادَ انتاج الاحساس كضمان أو كشاهد على اتفاقهما، الاحساس بالثقل في كل مرة نمسك الزنجفر بأيدينا، والاحساس بالأحمر في كل مرة ننظرُ إليه، بأعضاء جسدنا، التي لا تُدركُ حسياً الحاضر دون أن تفرض عليه امتثالية مع الماضي. كل هذا، هو ما نطلبه لكي نكوِّنَ رأياً، مثل شمسية تحمينا من العماء.

إن آراءنا مصنوعة من كل هذا. لكن الفن والعلم والفلسفة تطلُبُ أكثر من هذا: إنها تمدُّ مسطحاً على العماء. هذه الفروع الثلاثة ليست كالديانات التي تبتهل للعائلات الالهية المالكة، أو كعيد الغطاس لاله واحد لرسم سماء على الشمسية، مثل صور اردوكسا، تتفرّع منها آراؤنا. تريد الفلسفة والعلم والفن أن نُمزِّق السماء [القبة الزرقاء] (firmament) وأن نغرق في العماء. سوف لن نهزم العماء إلا بهذا الثمن. ولقد اجتزت الاشيرون (Achéron)* ثلاث مرات بنجاح. يبدو الفيلسوف والعالم والفنان وكأنهم يعودون من بلاد الأموات. إن ما يجلبه الفيلسوف من العماء هي تغيرات تبقى لامتناهية، ولكنها صارت غير قابلة للانفصال عن بعضها، على مساحات أو في أحجام مطلقة ترسم مسطح مثولية قاطع (sécant): لم تعد تداعيات أفكار متمايزة، بل إعادة ترابطاتٍ في مفهومةٍ عبر مناطق عدم تميز. يحمل العالم من العماء متغيرات صارت مستقلة بفعل التخفيف، أي بالغاء التغيريات (variabilités) الأخرى التي قد تتداخل، علماً أن المتغيرات المحمولة [التي يحملها العالم في العماء] تدخل تحت علاقات قابلة للتحديد في وظيفة (fonction). لم تعد هذه الروابط روابط خصائصية في الأشياء، بل إحداثيات متناهية على مسطح مرجعية قاطع يذهب من الاحتماليات المحلية إلى فضائية خارجية شاملة. يحمل الفنان من العماء متنوعات (variétés) لم تَعُدْ انتاجاً للمحسوس في العضو، بل تُشيِّدُ كينونة للمحسوس، كينونة للاحساس، على مسطح تركيب غير عضوي (anorganique) قادر على إعطاء اللامتناهي من جديد. إن الصراع مع العماء الذي أظهره سيزان وكلي عملياً في الرسم، في قلب الرسم، موجود ولكن بشكل آخر في العلم والفلسفة: والمسألة هي دوماً تحقيق الانتصار على العماء عبر مسطح قاطع يجتازه. يمرُّ الرسام بكارثة، أو باضرام [النار]، ويترك على القماشة أثر هذا المرور، كأنها

* نهر جهنم.

قفزة تأتي به من العماء إلى التركيب[٢]. لا تنعم المعادلات الرياضية نفسها بيقين مطمئن، هو الاستجابة لرأي علمي مهيمن، لكنها تخرج من هاوية تجعل عالِمَ الرياضيات «يقفز ورجلاه مضمومتان على الحسابات»، ويعرف أنه لا يستطيع تحقيق الحقيقة والوصول إليها دون «الاصطدام بهذه أو تلك الناحية»[٣]. والفكر الفلسفي أيضاً لا يستجمع مفهوماته في الصداقة، دون أن يجتازه شقٌ يقود هذه المفهومات من جديد إلى الكراهية أو يشتتها في العماء المتواجد (coexistant)، حيث ينبغي استعادتها، البحثُ عنها، إجراء قفزة. فكأن بالمرء يرمي شبكة، ولكن خطر الانزلاق يتربص دوماً بالصياد الذي يجرُّ نفسه في قلب البحر، فيما كان يعتقد أنه سيصل إلى شاطىء الأمان. تعملُ الفروع الثلاثة عبر الأزمات والهزات، على نحوٍ مختلف، وإن التتابع (succession) هو الذي يسمح بالكلام عن «التقدم» في كلّ حالة. وكأن الصراع ضد العماء لا يتحقّق دون تعاطف مع العدو، لأن صراعاً آخر ينمو ويتخذ أهمية أكبر، صراعاً «ضد الرأي» مع أنه كان يزعم حمايتنا من العماء نفسه.

في نص شاعري عنيف، يصف لورانس (Lawrence) ما هو الشعر: لا يكفُّ الناس عن صنع شمسية تحميهم، وعلى ناحيتها السفلى يرسمون قبة زرقاء ويكتبون اتفاقاتهم، آراءهم؛ لكن الشاعر والفنان يحدثان شقاً في الشمسية، يمزقان القبة ذاتها، لكي يمرَّ قليل من العماء الحر والمريِّح (venteur)*، ولكي تؤطِّر في ضوء مفاجىء رؤيا تظهرُ عبر الشق: زهرة الربيع لـ وردسورث (Wordsworth) وتفاحة سيزان، خيالُ ماكبيت أو أشاب. وهنا تتبع فلول المقلدين لترقيع الشمسية بقطعة تشبه الرؤيا بغموض، وفلول المفسرين الذين يملأون الشق بالآراء: الاتصال. يجب دوماً فنانون آخرون لاجراء شقوق أخرى، إجراء التهديمات الضرورية، ربما الأكثر فأكثر كبراً، لكي يعطوا هكذا لاسلافهم الجديد غير القابل للايصال (incommunic-able nouveauté)، والذي غدت رؤيته مجهولة. وهذا يعني أن الفنان لا يصارع ضد

(٢) حول سيزان والعماء، انظر (Gasquet)، محادثات مع سيزان، حول كلي، والعماء، انظر «ملاحظة حول النقطة الرمادية»، في نظرية الفن المعاصر، Ed. Gonthier. وتحاليل هنري مالديناي، Regard، Espace، Parole، Ed. l'Age d'homme، ص ١٥٠ - ١٥١، ١٨٣ - ١٨٥.

(٣) Evariste Galois, in Dalmas, Galois، ص ١٢١ - ١٣٠.

* المعرِّض للرياح.

العماء (الذي يستدعيه بكل أمنياته، بشكل من الأشكال) بقدر ما يصارعُ ضد كليشهات الرأي[4]. فالرسام لا يرسم على قماشة عذراء، ولا الكاتب يكتب على صفحة بيضاء، بل الصفحةُ أو القماشة تغطيهما بكثافة الكليشهات الموجودة مسبقاً، القائمة مسبقاً، بحيث يجب أولاً محوها، تنظيفُها، تصفيحها، وحتى تقطيعها، لتمرير تيار هوائي منبثق من العماء الذي يحمل لنا الرؤيا. حينما يقطع فونتانا القماشة الملونة بخط شفرة، فإنه لا يشقُّ هكذا اللون، بل العكس، يرينا اللون الموحّد الصافي من خلال الشق. يصارعُ الفن فعلياً ضد السديم، ولكن كي يولِّدَ فيه رؤيا تضيئُهُ لحظة، كي يولِّد فيه إحساساً. حتى المنازل... إن منازل سوتين (Soutine) الثملة تخرج من العماء، مصطومة من هذه وتلك الناحية، وتمنعُ بعضَها البعض من الوقوع من جديد [في العماء]؛ ثم يبرز منزلُ مونيه كشق يصبحُ العماءُ من خلاله رؤيا الورود. فحتى اللون القرمزي [اللحمي] الأكثر دقة ينفتح على العماء كما اللحم على المسلوخ[5]. بدون شك، إن الأثر الذي يتمحورُ حول العماء ليس بأفضل من الأثر الذي يتمحور حول الرأي، فالفن لا يُصنع من عماء ولا من آراء، لكنَّه يصارع ضد العماء، وهو يجابه الآراء لكي يستقرض منها أسلحتها، لكي يحقِّق عليها انتصاراً بأسلحة مجرّبة. وأكثر من ذلك، لأن اللوحة مغطاة بالكليشهات، يجب على الرسام أن يجابه العماء ويُسرِّع التهديمات، لكي ينتجَ إحساساً يتحدى كل رأي، كل كليشه(كم من الزمن؟). الفن ليس العماء، بل تركيب عمائي يعطي الرؤيا أو الاحساس، علماً أنه يشكل عالم العماء (chaosmos)، كما يقول جويس (joyce)، عماءً مركّباً ـ لا مرتقباً ولا متصوَّراً مسبقاً. يحوِّلُ الفن التغيرية (variabilité) العمائية إلى تنوع يشبه العماء (chaoîde)، مثلاً الاضرام الرمادي الأسود والأخضر عند غريكو (Greco)؛ الاضرام الذهبي عند تورنر (Turner) أو الأضرام الأحمر عند ستال (Staël). يحارب الفن مع العماء، ولكن لجعله أكثر حسيَّة، حتى من خلال الشخصية الأكثر ساحرية، والمنظر الأكثر ابتهاجاً (Watteau).

إن حركة شبيهة متعرجة، هامية (reptilien)، تسودُ ربما في العلم. يبدو أنّ

---

(٤) لورانس، «العماء في الشعر»، في لورانس، Cahiers de l'Herne، ص ١٨٩ ـ ١٩١.

(٥) Didi - Huberman، الرسم المجسَّد، ص ١٢٠ ـ ١٢٣: حول اللحم والعماء.

صراعاً ضد السديم ينتمي أساساً إلى العلم، عندما يمرِّرُ [العلمُ] التغيرية البطيئة تحت ثوابت أو حدود، عندما يرجعها إلى مراكز توازن، يُخْضِعُها إلى عملية فرز لا تُبقي إلا على عدد صغير من المتغيرات المستقلة في محاور إحداثيات، عندما يبني العلم بين هذه المتغيرات علاقات يمكن أن تتحدّد حالتُها المستقبلية إنطلاقاً من الحاضر (حساب جبري (déterministe)، أو على العكس، عندما يدخِّلُ العلم متغيرات عديدة في آن واحد، بحيث تكون حالة الأشياء إحصائية فحسب (حساب الاحتماليات). ويجري الحديث هنا عن رأي علمي خصوصاً، حقّق انتصاراً على العماء، بما هو إتصال تحدِّدُهُ تارة معلوماتٌ أصلية، وطوراً معلومات واسعة النطاق، ويتجه هذا الاتصال في أغلب الأحيان من الابتدائي إلى المركّب، أو من الحاضر إلى المستقبل، أو من الذري إلى الكتلوي (molaire). ولكن، هنا أيضاً، لا يَسَعُ العلم إلا أن يشعرَ بانجذاب شديد نحو العماء الذي يحاربه. إذا كان الابطاء هو الشريط النحيف الذي يفصلنا عن العماء المحيطي، فإن العلم يقتربُ ما استطاع من الأمواج الأقرب، ويطرح علاقات [نسباً] تُحفظُ مع ظهور واختفاء المتغيرات (حساب تفاضلي (calcul différentiel)؛ ويغدو أكثر فأكثر صغراً الفارقُ بين الحالة العمائية حيث يمتزج ظهورٌ واختفاء التغيرية مع الحالة نصف العمائية التي تنطوي على علاقة مثل حدّ المتغيرات التي تظهر أو تختفي. كما يقول ميشال سيرّ (Serres) حول موضوع لايبنز: «كما لو كان هناك وعيان تحتانيان (infro - conscients): يتكون الأكثرُ عمقاً من مجموع معيّن، تعددية صافية أو إمكانية بصورة عامة، خليط صدفوي (aléatoire) في العلاقات؛ يكون الاقل عمقاً مغطىّ بصور تركيبية من هذه التعددية. . .»(٦). يمكن تصورُ سلسلةِ إحداثيات أو أمكنة مراحل (espaces de phases) كتتابع غرابيل، يكون السابق منها في كل مرة حالة عمائية نسبياً، واللاحق حالة شبيهة بالعماء (chaoîde)، علماً أنه يتمّ الانتقال عبر عتبات عمائية عوض الاتجاه من الابتدائي إلى المركّب. إن الرأي يقدِّم لنا علماً يحلم بالوحدة، بتوحيد قوانينه، يحاول حتى في أيامنا جمع القوى الأربع في مجموع واحد. ومع ذلك فإنه أكثر عناداً ذلك الحلمُ الذي يطمح إلى التقاط قطعة من العماء، حتى ولو تتحركُ فيه

---

(٦) سر (Serres), W ص I, P.U.F, le systeme de leibniz ص ١١١، وحول تتابع الغرابيل، ص ١٢٠ - ١٢٣.

القوى الأكثر تنوعاً. إن العلم يقدم كل الوحدة العقلانية التي يطمح إليها، مقابل شقفة عماء يمكنه ارتيادُها واستكشافُها.

يأخذ الفنُّ قطعة من العماء [ويضعُها] في إطار، ليشكِّل عماء مركباً يصبح محسوساً، أو منه يستخرج إحساساً شبيهاً بالاحساس العمائي، من حيث هو تنويعة (variété)؛ لكن العلم يأخذ قطعة من العماء في منظومة إحداثيات، ويشكل عماء مُرْجَعاً (référé) [ذا مرجعية] يصبحُ طبيعة، ومنه يستخرج وظيفة صدفوية ومتغيرات شبيهة بالمتغيرات العمائية. هكذا فإن أحد مظاهر الفيزياء الرياضية الأكثر أهمية يظهر في انتقالات باتجاه العماء تحت تأثير جاذبات «غريبة»، أو عمائية: إن خطين متجاورين في منظومة محددة من الإحداثيات لا يبقيان كذلك، بل يتباعدان بشكل أسي (exponentielle) قبل أن يقتربا [من بعضهما] عبر عمليات المط والطي التي تتكرر، وتتقاطع مع العماء[7]. إذا كانت جاذباتُ التوازن (النقاط الثابتة، الدوائر ـ الحدود، القوالب الطوقية (tores) تعبر تماماً عن صراع العلم مع العماء، فإن الجاذبات الغريبة (étranges) تكشف إنجذابه العميق للعماء، وكذلك تكوين عالم عمائي في داخل العلم المعاصر (كل الأشياء التي كانت تظهر بشكل وبآخر في الفترات السابقة، خاصة في الافتتان بالتدومات) (turbulences). نجد إذاً من جديد خلاصة مشابهة للتي أوصلنا إليها الفن: ليس الصراع مع العماء إلا صراع أعمق ضد الرأي، إذ أن تعاسة البشر تتأتى من الرأي. يعود العلم لمواجهة الرأي الذي يعتقدُ أن العلم يملك رغبة دينية في الوحدة أو التوحيد. ولكن أيضاً، يعود ويتوجّه ضد الرأي العلمي محضاً، بما هو اردوكسا والذي يكمن تارة بالتصور المسبق الحتمي (إله لابلاس)، وطوراً في التقويم الاحتمالي (شيطان ماكسويل): بعد أن يفلتَ من المعلومات الأصلية والمعلومات ذات النطاق الواسع، يحل العلم محل الاتصال شروط إبداع تحدِّدُها المفاعيل الفريدة للتموجات الطفيفة. إن ما هو خلق [إبداع]، يكمن في التنوعات الحالية والمتغيرات العلمية التي تنبثق على مسطح قادر على التقاطع مع التغيرية العمائية. أما بما يخص العلوم الكاذبة (pseudo - sciences) التي تدعي الهيمنة على ظواهر الرأي، فإن الأدمغة الاصطناعية التي تستخدمُها [العلوم

(٧) عن الجاذبات الغريبة، والمتغيرات المستقلة والـ «طرقات نحو السديم»، Prigogine et Stengers، بين الزمن والأبدية، Ed. Fayard، فصل ٤. و Gleick، نظرية العماء، Ed. Albin Michel.

الكاذبة] تحتفظ بالسيرورات الاجتماعية وبالجاذبات الثابتة، كنماذج، وتملك منطقاً كاملاً لتمييز الأشكال، ولكن هذه العلوم، رغم هذا، عليها الوصول إلى حالات شبيهة بالحالات العمائية وإلى جاذبات عمائية، لكي تفهم في آن صراع الفكر ضد الرأي وضد انحلال [انحطاط] الفكر في الرأي نفسه (إن إحدى طرق تطور الناظمات الآلية (ordinateurs) تذهب باتجاه صعود منظومة عمائية أو تقترب من العمائية (chaotisant).

هذا ما تؤكده الحالة الثالثة، لا التنوع المحسوس ولا المتغير الوظيفي، بل التغير المفهومي (variation) كما يظهر في الفلسفة. تتصارع الفلسفة بدورها مع العماء بما هو هاوية غير متميزة أو محيط (océan) الاختلاف (dissemblance). ولا يستخلص من كل هذا أن الفلسفة تلتزم ناحية الرأي، ولا أن الرأي يمكنه الالتزام ناحيتها. فالمفهومة ليست مجموعاً من الأفكار المشتركة كما الرأي. كما ليست نظام أسباب (raisons) [أي] سلسلة من الأسباب المنتظمة التي يمكن أن تكون، إلى هذا الحد أو ذاك، نوعاً من الاردوكسا المعقلنة. للوصول إلى المفهومة، يكفي حتى أن تخضع الظواهرُ لمبادىء مشابهة للتي تربط بين الأفكار أو الأشياء، للمبادىء التي تنظم الأسباب. وكما يقول ميشو (Michaux)، إن ما يكفي للـ «أفكار العادية» لا يكفي للـ «أفكار الحيوية» - تلك التي يجب أن تُخْلَقَ. فالأفكار ليست قابلة للربط كصور، ولا قابلة للانتظام إلا كتجريدات، للوصول إلى المفهومة، يجب أن نتجاوز هذه وتلك، وأن نصل بأسرع وقت ممكن، إلى المواضيع الذهنية القابلة للتحديد ككينونة واقعية. وهذا ما كان بيَّنهُ، قبلاً، سبينوزا أو فيشت. يجب علينا اللجوء إلى التلفيقات التخيلية والتجريدات، ولكن فقط بمقدار ما هو ضروري، للوصول إلى مسطح حيث نذهب من كينونة واقعية إلى كينونة واقعية ونعمل على بناء المفهومات[٨]. لقد رأينا كيف أنه بالامكان الحصول على هذه النتيجة إنطلاقاً من أن تغيراتٍ (variations) تصبح غير قابلة للضم حسب نزوات التخيل، أو قابلة للتميز وللانتظام حسب متطلبات العقل، لتشكيل كتلٍ مفهومية حقيقية. إن المفهومة هي مجموع من التغيرات غير القابلة للانفصال، تُنتَجُ أو تُبنَى على مسطح مثولية من حيث أن هذا الأخير يقطع التغيرية العمائية ويعطيها قوة [حقيقة - واقع]. المفهومة إذاً هي

(٨) انظر Gueroult، تطور وبنية نظرية العلم عند فيشت، Ed. les Belles Lettres، I، ص ١٧٤.

حالة شبيهة بالحالة العمائية على نحو أساسي؛ وهي ترجِعُ إلى عماء، أصبح فكرة، عالم عماء ذهنياً. وماذا تكون عملية التفكير يا ترى إذا لم تَقِسْ باستمرار إلى العماء؟ فالعقل لا يرينا وجهَهُ الحقيقيَّ إلا عندما «يرعد في حفرته». حتى الكوجيتو ليس رأياً وفي أفضل الحالات اردوكسا، طالما لم تُستخرج منه التغيراتُ غيرُ القابلة للانفصال والتي تجعل منه مفهومة، شريطة أن لا نـرى فيه شمْسيـة أو ملجأً، أن نكفَّ عن افتراض مثولية تكفي لذاتها، بل يجب طرحُ المفهومة بذاتها، على العكس، على مسطح مثولية تنتمي إليه وهو يذهب بها إلى عمق البحر. بالمختصر، للعماء ثلاث بنات تبعاً للمسـطح الذي يقـطعه: إنهـا العمـاويـات (chaoïdes)، الفن والعلم والفلسفة، بما هي أشكال للفكر أو للخلق. العماوية هي الحقائق الحاصلة على مسطحات تقطع العماء.

إن انضمام المسطحات الثلاث (لا وحدتها)، هو الدماغ. بالتأكيد عندما يُعتبر الدماغ كوظيفة محدَّدة، فهو يظهر في آن كمجموع مركَّب من الارتباطات الأفقيـة والاندماجات العامودية التي تتفاعل مع بعضها البعض، كما ترينا ذلك «الخرائط» الدماغية (cartes cécébrales). السؤال إذاً هو مزدوج: هل هذه الارتباطـات هي قائمة مسبقاً، يقودها ما يشبهُ السكك، أم أنها تتركَّب وتتفكك في حقول القـوى؟ (champs de forces). وهـل سيـروراتُ الـدمـج هي مـراكـز تـراتبيـة مـوضعـة (localisés)، أم أشكال (gestalten) تتوصل إلى تحقيق شروط ثباتها في حقل يتدفق عليه موقعُ المركز نفُسُه؟ إن أهمية نظريـة الـ Gestalthéorie على هذا الصعيـد، تتعلق في آن بنظرية الدماغ وبمفهوم الادراك الحسي، لأنها تتعـارض مباشـرة مع وضعية قشرة الدماغ (cortex) كما تظهر من زاوية الارتكاسات الشرطية (réflexes conditionnés). ولكن أياً كانت وجهات النظر هذه، فإنه ليس من الصعب تبيانُ أن طرقاتٍ، جاهزةً أو في طور الجهوزية، أن مراكزَ، ميكانيكية أو ديناميكية، تصادف صعوبات مشابهة. إن الطرقات الجاهزة التي نتبعُها أكثر فأكثر قرباً، تستتبـع خطاً مسبقـاً، ولكن خطوطـاً (trajets) [مسارات] تتكـوَّن في حقـل قـوى وتعمـل عبـر ارتخاءات التوتر، وأيضاً أكثر فأكثر قرباً (de proche en proche) (مثلاً، توتر التقرب بين الفخ والنقطة الضوئية المنعكسة على شبكة العين (rétine)، إذ أن لهذه الأخيرة بنية مشابهة لمنطقة قشرية : الرسمان يفترضان «مسطحاً»، لا هدفاً، برنامجاً، بل

«تحليقاً على الحقل بأكمله. هذا ما لا تفسِّرُهُ الـ Gestalthéorie*، مثلما لا تفسِّرُ الأواليةُ (mécanisme) عملياتِ ما قبل التركيب (prémontage).

ولا شيء يدهشُنا في أن الدماغ، منظوراً إليه كموضع مكوّن من العلم، لا يستطيع أن يكون إلا عضو تشكيل واتصال للآراء: إذ أن الترابطات من أقرب إلى أقرب، والادماجات المركزة تبقى تحت إطار نمط التعرف (recognition) الضيق (إدراكات حسية وتطبيقات عملية «هذا مكعَّب»، «هذا قلم»...)، وإن بيولوجيا الدماغ تتبع هنا المسلَّمات ذاتها التي يتبعها المنطق الأكثر عناداً. فالآراءُ هي أشكال راسخة البنى، مثل فقاعات الصابون حسب الشكل، مع مراعاة أوساط ومصالح ومعتقدات وعوائق، يبدو من الصعب إذاً دراسة الفلسفة والفن وحتى العلم بما هي «مواضيع ذهنية»، مجرد تجميعات خلايا عصبية في الدماغ المُمَوْضع (objectivé)، لأنَ النمط التافه للتعرُّف يحبِسُ هذه الخلايا في الدوكسا. إذا كانت المواضيع الذهنية للفلسفة والفن والعلم (أي الأفكار الحيوية) تقع في مكان ما، سيكون ذلك في أعمق شقوق الاشتباك العصبي (synaptiques)، في فجوات (hiatus)، في فواصل وفي غضونات** الدماغ غير القابل للموضعة (inobjectivable)»، حيث إذا تم الدخولُ فيها للبحث عنها [عن الفلسفة والفن والعلم]، فإن مجرَّدَ الدخول هذا هو خلقٌ [إبداع]. ليس هذا بعيداً عن عملية تعيير شاشة التلفزيون، التي تولِّدُ حداتُها (intensités) ما لا يدخُلُ ضمن مقدرة الوضوحية*** الموضوعية[٩].مما يعني بوضوح أن الفكر، وحتى بالشكل الناشط الذي يأخذه في العلم، لا يرتبط بدماغ مصنوع من ترابطات وإدماجات عضوية: حسب الفينومينولوجيا، يرتبط الفكرُ بعلاقات الانسان مع العالم ـ وهي علاقات ينسجم الدماغ معها ضرورياً لأنه مقتطعٌ منها، مثلما تُقتَطَعُ التهيجات من العالم، ورداتُ الأفعال من الانسان، بما في ذلك تقلباتها وأخطاؤها.

---

* نظرية الشكل.

** نقترح «غضونات» لترجمة كلمة entre - temps الفرنسية. في غضون ذلك، أثناء ذلك. من غضن: دام، غضنت عليه الحمّى، دامت واشتدت. (م)

*** الوضوحية: Définition وتعني درجة الوضوح المتأتية عن عدد ثابت من الخطوط التي تتألف منها الصورة. (م).

(٩) جان كليت مارتان، تغيرات (سيصدر).

«الانسان يُفكِّرُ لا الدماغ»؛ بيدَ أن الصعود للفينومينولوجيا التي تتجاوز الدماغ نحو كينونة في العالم، بنقدها المزدوج للأوالية والدينامية، لا تخرجُنا تماماً من دائرة الآراء، بل تذهب بنا فقط إلى اردوكسا مطروحة كرأي أصلي أو معنى المعاني(١٠).

ألا يوجد المنعطفُ في مكان آخر، حيث يكون الدماغ ذاتاً (sujet)، يصيرُ ذاتاً؟ الدماغ هو الذي يفكر لا الانسان، والانسان ليس إلا بلورة دماغية. يجري الكلام عن الدماغ كما يتكلم سيزان عن المنظر: الانسان الغائب، ولكنه بكامله في الدماغ. . . ليست الفلسفة والفن والعلم المواضيع الذهنية لدماغ مموضع (objectivé)، ولكن المظاهر الثلاثة التي يغدو الدماغ تبعاً لها ذاتاً، فكراً ـ دماغاً، [أي] المسطحات الثلاث، الطوّافات التي يغطس عليها في العماء ويجابهه. ما هي صفاتُ هذا الدماغ الذي لم يَعُدْ يتحدد بترابطات وبادماجات ثانوية؟ ليس دماغاً خلف الدماغ، ولكن بداءة حالة تحليق دون مسافة، على سطح الأرض، تحليق ذاتي، لا تَفْلِتُ منه أيُّ هاوية، أيُّ ثنية، أي فجوة. إنه «شكل صحيح» (forme vraie)، أوَّلي، كما كان يحدِّدُهُ روير (Ruyer): لا Gestalt ولا شكل مدرك حسياً، بل «شكلٌ بذاته»، لا يُحيلُ إلى أي نقطة نظر خارجية، مثلما لا تحيلُ شبكية العين أو المنطقة المضلَّعة في قشرة الدماغ إلى أي [شبكية أو منطقة] أخرى؛ إنه شكلٌ قوي مطلق يتحلَّقُ مستقلاً عن أي بعدٍ إضافي، لا يستدعي أيَّ تعالٍ، ليس له جهة واحدة، أيّاً كان عددُ أبعاده، هو شكلٌ يبقى حاضراً في كل تحديداته (co - présente)، دون مجاورة ولا ابتعاد، يجتازها بسرعة غير محدودة، دون سرعة محدودة، ويجعل منها تغييرات «غير قابلة للاتصال»، يمنحها قوة كامنة متساوية دون أي خلط(١١). لقد رأينا أن هذه كانت وضعية المهفومة بما هي حدث صافٍ أو حقيقة لما هو موجود بالقوة (virtuel). وبدون شك، لا تُختزلُ المفهومات إلى الدماغ الواحد ذاته، إذ أن كل مفهومة تشكِّلُ «مجال تحليق»، وتبقى الانتقالات من مفهومة إلى أخرى غير قابلة للاختزال (irréductibles) طالما لم تأت مفهومة جديدة وتجعل

---

(١٠) Erwin Strauss, Du sens des sens, Ed. Millon ، القسم III.

(١١) Ruyer, néo-finalisme, PUF ، فصل X,VII؛ في كل آثاره ساق روير نقداً مزدوجاً للأوالية والدينامية (Gestalt)، مختلفة عن نقد الفينومينولوجيا.

ضرورياً حضـور تحديـدات (déterminations) المفهومـات أو جهدهـا المتساوي (équipotentialité). كما لن نقول إن لكل مفهومةٍ دماغاً. لكن الدماغ، تحت هذه الوجهة من الشكل المطلق، يظهر تماماً بما هو مقدرة للمفهومات، أي مقدرة خلقِها، وفي الوقت نفسه، يمدُّ مسطح المثولية الذي تقوم عليه المفهومات، تنتقل، تغيـر ترتيبها وعلاقاتها، تتجدَّد وتُخلقُ باستمرار. الدماغ هو العقل نفسه (esprit). وفي الوقت نفسه الذي فيه يصبح الدماغ ذاتاً (sujet)، أو بالحري ذاتاً أعلى (superjet) حسب عبارة وايتهيد (Whitehead)، تصبح المفهومةُ الموضوعَ من حيث هو موضوعٌ مخلوق (crée)، الحدث أو الخلق نفسه، وتصبحُ الفلسفة مسطح المثوليـة الذي يحمل المفهومات والذي يرسمه الـدماغ. هكـذا فإن الحـركات (mouvements) الدماغية تُوَلِّدُ شخصيات مفهومية.

الدماغ هـو الذي يقـول أنا (je)، لكن الـ «أنـا» هي آخر. فهـو ليس ذات (même) دماغ الترابطات والادماجات الثانية، مع أنه لا يوجد تعالٍ. وهذه الـ «أنا» ما هي الـ «أنا أتصور» الخاصة بالدماغ من حيث هي فلسفة، بل هي أيضـاً الـ «أنا أشعرُ» الخاصة بالدماغ من حيث هي فن. فالاحساسُ ليس أقل دماغاً من المفهومة. لدى تفحص الترابطات ـ العصبية: تهيج ـ ردات أفعال، والادماجات الدماغيـة: إدراكات ـ فعل، فلا ينبغي أن نسأل في أي لحظة من المسار ولا على أي مستوى يظهر الاحسـاس، إذ أنه مفتـرض وإن منعزلاً أو منكمشـاً. والانعزال ليس عكس التحليق ولكنه لازمة (corrélat). الاحساس هو التهيجُ نفسه، لا بما هو يمتدُّ من أقرب إلى أقرب من ردة الفعل، ولكن بما هو يحفظ ذاته أو يحفظ ذبذباته. تصيبُ ذبذباتُ المهيج (excitant) الاحساسَ على مساحة عصبية أو في كتلة دماغية: لا يختفي الاحساس السابق عندما يظهر التالي. إنها طريقتُه في الرد على العماء. يهتزُّ الاحساسُ نفسُهُ، لأن الاهتزازات تُنقَلُ إليه: إنه نصب. إنه يرنُّ [ترنُّ أصداؤه] لأنه يجعل تناغماته ترنُّ. لذا، الدماغ ـ الذات (sujet) هو هنا روح أو قوة، إذ أن الروح وحدها تحفَظُ بعد أن تلتقطَ ما تنشرُهُ المادة، ما تشعُّهُ المادة، ما تجعلُهُ يتقدم، ما تعكسه، ما تُحرِّفُ اتجاهه أو تبدله. فإننا هكذا، نبحث بغير جدوى عن الاحساس طـالما نكتفي بـردات الأفعال وبـالتهيجات التي تنتجُهـا، طالمـا نكتفي بالأفعـال وبالادراكات التي تعكسها: إذ أن الروح (أو بالحري القوة)، كما يقول لايبنز، لا

تفعل شيئاً أو أنها تنشط، لكنها فقط موجودة، إنها تحفظ (elle conserve)؛ إن الالتقاط ليس عملاً [نشاطاً] بل شغفاً صافياً، تأملاً يحفظُ السابق في التالي(١٢). فالاحساس إذاً يقع على مسطح آخر غير مسطح الأواليات، الديناميات والغائيات: إنه مسطح تركيب، حيث يتشكل الاحساس عبر التقاط العناصر التي يتركَّبُ منها، وعبر تركيبه مع إحساسات أخرى تلتقطها بدورها. الاحساس هو تأمل صافٍ، إذ أن الالتقاط يتم بالتأمل، بتأمل الذات، عبر تأمل العناصر التي يُنبثقُ منها. التأمل، هو الخلقُ، أعجوبة الخلقِ السلبي، الاحساس. الاحساس يملأ مسطح التركيب، ويمتلىءُ من ذاته، بامتلائه مما يتأملُ [هو] به: إنه «ابتهاج»، و«ابتهاج ذاتي» (self enjoyment). إنه ذات (sujet)، أو بالحري قذف داخلي (injet). كان يحدِّد افلوطين (Plotin) كل الأشياء كتأملات، ليس فقط البشر والحيوانات، بل أيضاً النبات والأرض والصخور. إن ما نتأمله عبر المفهومات ليس أفكاراً، بل نتأمل عناصر المادة عبر الاحساس. نتأمل النبتة بالتقاط العناصر التي تنبثق منها، الضوء، الكربون، الأملاح، وتمتلىء بذاتها بالألوان والروائح التي تُعيِّنُ في كل مرة تنوعها، تركيبها: إنها احساس بذاته(١٣). فكأن الزهور تشعُرُ بذاتها، عبر شعورها بما يركّبها [بالعناصر التي تتركب منها]، هي محاولات رؤيا أو شم أولية، قبل أن يُدركها أو يشعرَ بها عامل (agent) عصبي أو دماغي.

بدون شك ليس للصخور والنبتات منظومة عصبية. ولكن إذا كانت الترابطات العصبية والإدماجات الدماغية تفترض قوة دماغ كمقدرة احساس موجودة في كل الأنسجة، فإنه يصبح بالامكان أن نفترض أيضاً مقدرة إحساس توجد في الأنسجة الجنينية، والتي تظهر في النوع [البشري] كدماغ جماعي؛ أو في الأنسجة النباتية، في «الأنواع الصغيرة». والتوافقات الكيميائية والسببيات الفيزيائية تُحيلُ هي ذاتها إلى

---

(١٢) يحدِّد هيوم، في «بحث في الطبيعة الانسانية» التخيُّلَ بهذا التأمل - الالتقاط السلبي (القسم III، فقرة ١٤).

(١٣) يقع النص الفائق الأهمية لأفلوطين حول التأملات في بداية مؤلفه (Ennéades), III، ٨. من هيوم إلى بتلر (Butler) إلى وايتهيد (Whitehead). يستعيدُ التجريبيون هذه الفكرة، مع توجيهها نحو المادة: من هنا أفلاطونيتُهم الجديدة.

قوى أولية قادرة على المحافظة على سلاسلها الطويلة، بربطها عناصر هذه السلاسل وبجعلها تُصدر أصداء [ترنُّ]: إن أقل سببية تبقى غير مفهومة دون هذا المستوى الذاتي. ليس كل جهازٍ دماغياً، وليست كل حياة عضوية، ولكن يوجد دوماً في كل مكان قوى تشكِّل أدمغة ـ صغيرة، أو حياة غير عضوية للأشياء. إذا كان من غير الضروري حتمياً إقامة الافتراض الرائع للمنظومة العصبية للأرض، كما فعل فشنر أو كونان دويل، فذلك لأن قوة الالتقاط أو الاحتفاظ، أي قوة الشعور [الاحساس] لا تظهر كدماغٍ شامل إلا بالنسبة لعناصر معينة ملتقطة مباشرة، وبالنسبة لنمط التقاط معيَّن، علماً أن هذه العناصر وهذا النمط تختلف تبعاً للمجالات وتُكَوِّنُ بالضبط تنوعات غير قابلة للاختزال. ولكن في نهاية الأمر، العناصر النهائية نفسها، والقوة المنعزلة هي التي تشكِّلُ مسطح تركيب واحد يحمل كل تنوعات الكون. لقد انطوى مفهوم الحيوية (vitalisme) دوماً على تفسيرين ممكنين: التفسير القائل بالفكرة التي تنشط (qui agit)، ولكن لا كينونة لها، هي تنشط فقط، من زاوية المعرفة الدماغية الخارجية (من كانط إلى كلود برنار)؛ أو التفسير الثاني الذي يعتبر أن هناك قوة لها كينونتها، ولكنها غير ناشطة، إذاً هي شعور داخلي من لايبنز إلى روير (Ruyer). إذا كان التفسير الثاني يفرض نفسه، فلأن الالتقاط (contraction) الذي يحفظ هو دوماً مفكوك (en décroché) بالنسبة للعمل أو حتى الحركة، ويظهر كتأمل صافٍ دون معرفة. وهذا واضح حتى في المجال الدماغي الأساسي الذي هو التلقي أو تشكيل العادات: مع أنه يبدو أن الأشياء تتمُّ عبر ترابطات وادماجات تدريجية ناشطة، من تجربة إلى تجربة، ينبغي، كما بيَّن ذلك هيوم، أن تتم عمليةُ التقاط التجارب أو الحالات، والحوادث ضمن «تخيُّل» تأملي، فيما تبقى هذه متميزة بالنسبة للنشاطات كما بالنسبة للمعرفة؛ وحتى الفأر، فهو يلتقط العادة عبر التأمل (contemplation) [التفكر]. يبقى أنه يتعيَّنُ أن نكتشف تحت ضجة النشاطات (Actions)، هذه الاحساسات الداخلية الخلاقة أو هذه التأملات الصامتة الشاهدة بالنسبة لدماغ.

إن هذين المظهرين الأولين، أو الطبقتين للدماغ ـ الذات: [أي] الاحساس والمفهومة، هما جد هشّان. إنها ليست فحسب ترابطات مفكوكة وتفتتات موضوعية، بل إرهاق هائل يجعل الاحساسات، التي تُصبح ثقيلة (pâteuses) [عجينية] تُفلِّتُ منها العناصر والذبذبات التي يصعب عليها، أكثر فأكثر، إلتقاطها. العجز هو هذا

الارهاق نفسُهُ: فإما الوقوع في العماء، الذهني، خارج مسطح التركيب، وإما الأخذ بالآراء الجاهزة، بالكليشهات التي تدلِّلُ على أن الفنان لم يعد عنده شيء ليقوله، إذ لم يَعُدْ قادراً على خلق إحساسات جديدة، كونه لم يعد يعرف كيف يتمُّ الحفظ، والتأمل والالتقاط. حالة الفلسفة، هي مختلفة بعض الشيء، مع أنها تتعلق بارهاق مشابه؛ هـذه المرة، إذ أن الفكـر المرهق أصبـح عاجـزاً عن البقاء على مسـطح المثولية، لم يَعُدْ بامكانه تحمل السرعات اللامتناهية من النوع الثالث (troisième genre) التي تقيسُ، كزوبعة، حضور المفهومة في كل العناصر التركيبية الحادة في آن (consistance)؛ يُحـالُ الفكـر المـرهق إلى السـرعـات النسبيـة التي لا تتعلَّق إلا بتتابع الحركة من نقطة إلى أخرى، من عنصر حاد إلى آخر، من فكرة إلى أخرى، والتي تقيسُ مجرد تداعيات دون التمكنِ من إعادة تكوينِ المفهومة. ولا شك أن السرعات النسبية تكون أحياناً كثيرة جداً، إلى درجة تصنع المـطلق؛ وما هي في الحقيقة إلا سرعات متنوعة للرأي، للنقاشات أو «الردات السريعة» (réparties)، كما لدى شبان حيث يتمُّ التبجحُ بسرعة البديهة، ولكن أيضاً لدى مسنين مرهقين يتابعون آراء بطيئة ونقاشات جـامدة، فيتكلمـون وحدهم، من داخـل رؤوسهم المفرغـة، كذكرى بعيدة، لمفهوماتهم القديمة التي لا زالوا يتمسكون بها كي لا يقعوا كلياً في العماء.

لا شـك أن السببيات (causalités) والتـداعيات والإدمـاجات تـوحي لنا آراء واعتقادات، وهي، كما يقول هيوم، أساليب [طرق] لانتظار شيء ما، والتعرف إليه (بما فيها المواضيع الذهنية): سوف تمطر، سوف يغلي الماء، إنه الطريق الأقصرُ، إنها الصورة نفسها تحت مظهر آخر. . . ولكن على الرغم من آراء كهذه تنزلقُ في أغلب الأحيان بين الافتراضات العلمية، فهي لا تشكِّلُ جزءاً منها، ويُخضعُ العلمُ هذه السيرورات إلى عمليات من طبيعة أخرى، تكوِّنُ نشاطاً معرفياً، وتحيـلُ إلى مقدرة معرفية كطبقة ثالثة (troisième feuillet) للدماغ ـ الذات، لا تقلُ خلقاً عن الاثنتين الأخريين: ليست المعرفة شكلاً ولا قوة، بل «وظيفـة»: «أنا أعمـل» (je fonctionne). تظهر الذات هنا كـ «ejet»* لأنها تستخرج عناصر، ميزتها الرئيسية

---

* قذف خارجي.

التفريق، التمييز: الحدود (limites)، الثوابت، المتغيرات، الوظـائف، كل هـذه الدالات والتنقيبات التي تكوِّنُ عبارات الافتراض العلمي. إن الاسقاطات الهندسية، والابدالات والتحولات الجبرية لا تكمنُ في التعرف على شيء ما عبر المتغيرات، بل في التفريق بين المتغيرات والثوابت، أو في تمييزٍ تدريجي للعبارات التي تتجه نحو حدود متتابعة. هكذا، عندما يتمُّ تعيين ثابتة (constante) في عملية علمية، فما هو مطروح ليس التقاط حالات أو لحظات في تأمل واحد، بل إقامة علاقة ضرورية بين عوامل تبقى مستقلة. لقد تبيَّنَ لنا، في هـذا الاتجاه، أن الأعمـال الأساسيـة لمقـدرة التعرف العلميـة هي التاليـة: وضع حـدود تَطْبَـعُ التخلي عن السـرعـات اللامتناهية، وترسم مسطح مرجعية؛ تعيين متغيرات منتظمة في سلسلات وتتجه نحو هذه الحدود؛ تنسيق المتغيرات المستقلة على نحوٍ يقيمُ بينها وبين حدودها علاقات ضرورية تتعلَّقُ بها وظائف متميزة، إذ أن مسطح المرجعية هو تنسيق (coordination) فعلي؛ تحديد الخُلُطِ (mélange) أو حالات الأشياء المنسوبة إلى الإحـداثيات، والتي ترجع إليها الوظائف. لا يكفي القولُ إن عمليات المعرفة العلمية هـذه هي وظائف دماغية؛ الوظائف هي نفسها ثنايا دماغ يرسم الإحداثيات المتغيرة لمسطح معرفة (مرجعية) ويرسل في كل مكان ارصاد جـزئية.

لا تزالُ هناك عملية تدلُّلُ بالضبط على استمرارية العمـاء، ليس فقط حول مسطح المرجعيـة أو التنسيق، بل في لفَّـات مساحتهـا المتغيرة التي يعـادُ تناولهـا باستمرار. إنها عمليات التفرع والفردنة (individuation): وإذا كانت حالات الأشياء خاضعة لهذه العمليات، فلأنها لا تنفصل عن القوى الكامنة التي تأخذها من العماء نفسه، والتي لا تُرهِّنُها (actualisent) دون مغبة تفتتها أو غرقها. على العلم إذاً إبراز العمـاء الـذي يغـطُسُ فيـه الـدمـاغُ نفسُـهُ بمـا هـو مـوضـوع معـرفـة (sujet de connaissance).

لا يكفُّ الدماغُ عن تكوين حدود تحدِّدُ وظائف متغيرات في مناطق واسعة جداً؛ والعلاقات بين هذه المتغيرات (ترابطات) تنطوي على ميزة غامضة ومخطرة، ليس فقط في نقاط الاشتباك الكهربائية التي تدلِّلُ على عماء احصـائي، بل في نقـاط

الاشتباك الكيميائية التي تحيلُ إلى عماء جبري[14] (déterministe). ليس هناك مراكز دماغية بل نقاط، مركزة في منطقة ومنتشرة في أخرى، كما يوجد نواسات (oscillateurs)، ذرات نواسية تنتقل من نقطة إلى أخرى. حتى في نمط خطي (linéaire) كنمط الانعكاسات الشرطية، بيَّن اروين شتراوس أن الأساسي هو فهم الوسائط، الفجوات والفراغات.

تحلُّ محل النماذج الشجرية (arbrifiés) للدماغ صور أرمولية (rhizomatiques)، منظومات خالية من المراكز، شبكات مسيَّرات متناهية، حالات شبيهة بالحالات العمائية. بدون شك، يكون العماءُ مخبأً بفعل تعزيز الانفعالات العصبية المولدة للآراء، تحت تأثير العادات أو أنماط التعرف، ولكن هذا العماءَ يصبح، على العكس، محسوساً إذا ما نُظِرَ إليه من زاوية السيرورات الخلاقة والتفرعات التي تستتبعها. والفردنة، في حالة الأشياء الدماغية، يقوى دورُها الوظيفي، لا سيما وأن متغيرتها (variable) ليست الخلايا نفسها، إذ أن هذه الأخيرة لا تتوقف عن الموت دون أن تتجدد، جاعلة من الدماغ مجموعاً من نقاط الموت الصغيرة التي تضع فينا الموت المستمر. إنها [الفردنة] تستدعي قوة كامنة تترهَّن دون شك من الروابط القابلة للتحديد التي تتأتى من الادراكات الحسية، وأكثر من ذلك، فهي تترهَّن في المفعول الحر الذي يتغيَّر تبعاً لخلق المفهومات، والأحاسيس والوظائف نفسها.

المسطحات الثلاث هي غير قابلة للاختزال مع عناصرها: **مسطح المثولية للفلسفة، مسطح التركيب للفن، مسطح المرجعية أو التنسيق للعلم؛ شكل المفهومة، قوة الاحساس، وظيفة المعرفة؛ مفهومات وشخصيات مفهومية، احساسات وصور جمالية، وظائف وأرصاد جزئية.** تُطرحُ مسائل مشابهة في كل مسطح: بأي معنى وكيف يكون المسطح، في كل حالة، واحداً أو متعدداً ـ أيُّ وحدة، أيُّ تعددية؟ ولكن تبدو لنا أكثر أهمية، الآن، مسائلُ التداخل بين المسطحات التي تتصل ببعضها البعض في الدماغ. يظهر النمط الأول للتداخل عندما يحاول فيلسوف خلق مفهومة

---

(١٤) The Uncertain Nervous system, Burns, Ed. Arnold. وستيفن روز، الدماغ الواعي، Ed. du Seuil، ص ٨٤: النظام العصبي هو مريب، احتمالي، إذا مهم.

الاحساس أو الوظيفة (مثلاً، مفهومة خاصة بالحيز الريماني*، أو بالعدد غير العقلاني. . .)؛ أو عندما يحاول عالمٌ خلق وظائف الأحاسيس مثل فشنر أو في نظريات اللون أو الصوت، وحتى وظائف المفهومات، مثلما يبيِّنُ ذلك لوتمان (Lautman) في مجال الرياضيات، من حيث ترهِّنُ هذه الأخيرة مفهومات محتملة [بالقوة]؛ أو عندما يخلق فنان أحاسيس مفهوماتية أو وظائفية صافية، كما نرى ذلك في تنوعات الفن المجرَّد أو عند كلي (Klee). في جميع هذه الحالات القاعدة هي أن على الفرع المتداخل (discipline interférente) أن ينهل من معين وسائله الخاصة. مثلاً، يجري الحديث أحياناً عن الجمال الجوهري لصورةٍ هندسية، لعمليــة أو برهنــة (démonstration)، ولكن هـذا الجمــال لا يمتّ بصلة إلى «الجمالي»، طالما يحدَّدُ هذا الأخير بمعايير مأخوذة من العلم، من أمثال نسبة، تماثل، لاتماثل، انعكاس، تحويل، وهذا ما بيَّنه كانط بقوة لا مثيل لها(١٥). يجبُ أن تُدركَ الوظيفةُ في إحساس يعطيها مدركات حسية ومؤثرات مركّبة من الفن حصرياً، على مسطح خلقٍ نوعي ينتزعها من كل مرجعية (تقاطع خطين من اللون الأسود أو الطبقات اللونية ذات الزوايا المستقيمة عند موندريان (Mondrian)؛ أو الاقتراب من العماء عبر إحساس جاذبات غريبة عند نولاند (Noland) أو شيرلي جاف).

إنها إذاً تداخلات خارجية، لأن كل فرع يبقى على مسطحه الخاص ويستخدم عناصره الخاصة. لكن النمط الثاني من التداخل يكون داخلياً، عندما تخرُجُ مفهومات وشخصيات مفهومية من مسطح المثولية الخاص بها، لتنزلق على مسطح آخر بين الوظائف والارصاد الجزئية، أو بين الأحاسيس والصور الجمالية؛ الشيء نفسه يقالُ عن الحالات الأخرى. وهذه الانزلاقات هي من الدقة، مثل إنزلاق زرادشت في فلسفة نيتشه، أو أغيتور في شعر مالارميه، بحيثُ نجد أنفسنا أمام مسطحات معقدة وصعبة الوصف. وتُدْخِلُ الارصاد الجزئية بدورها في العالم إحساسات هي أحياناً قريبة من الصور الجمالية على مسطح مختلط.

---

* نسبة إلى Riemann عالم الرياضيات ونظرياته. (م)

(١٥) كانط، نقد الحكم، فصل ٦٢.

وأخيراً ثمة تداخلات غير قابلة للتموضع. إذ أن كل فرع متميز يكون، حسب طريقته الخاصة، في علاقة مع سلبي (avec un négatif): فحتى العلم هو في علاقة مع لا علم يردُّ مفاعيل العلم. ليس المطلوب أن يقال فقط إن على الفن أن يكوِّننا، يوقظنا، يعلِّمنا كيف نشعر، نحن الذين لسنا فنانين ـ وأن على الفلسفة أن تعلمنا تصور [الأمور]، وعلى العلم أن يعلِّمنا المعرفة. هذه الطرق التربوية ليست ممكنة إلا إذا كان كل فرع [علم]، لحسابه، في علاقة أساسية مع الـ «لا» الخاصة به. مسطَّحُ الفلسفة هو ما قبل فلسفي طالما يتمُّ تناوله بذاته على نحو مستقل عن المفهومات التي تأتي لتحتلَّه، لكن اللافلسفة توجدُ حيث يجابه المسطح العماءَ. **الفلسفة هي بحاجة للافلسفة تفهمها، بحاجة لفهم غير فلسفي، مثلما الفن بحاجة للافن، والعلم للاعلم**[١٦]. وكل هذه الفروع ليست بحاجة لذلك كبداية، ولا كنهاية تضمحل فيها، وتحقِّقُ ذاتها، في الوقت نفسه، بل هي بحاجة لذلك في كل لحظة من صيرورتها أو من تطورها. والحال أنه، إذا كانت تتميز اللاءات الثلاث بالنسبة للمستوى الدماغي، فهي لم تَعُدْ تتميز بالنسبة للعماء الذي يغطس فيه الدماغ. في هذه الغطسة، كأن ظلَّ «شعب المستقبل» ينبثق من العماء، كما يسميه الفن، ولكن أيضاً الفلسفة، والعلم: الشعب ـ الجماهير، الشعب ـ الكون، الشعب ـ الدماغ، الشعب ـ العماء. هو فكرٌ غير مفكَّر، يرقد في اللاءات الثلاث مثل مفهومة كلي (Klee) غير المفهومية، أو الصمت الداخلي عند كاندنسكي، وها هنا تصبحُ المفهومات والأحاسيسُ والوظائفُ غير قابلة للقرار (indécidable)، في الوقت نفسه الذي تصبح فيه الفلسفةُ والفنُ والعلم غير قابلة للتمييز (indiscernables)، فلكأنها تتقاسمُ الظلَّ نفسه، الذي يمتدُّ عبر طبيعتها المختلفة ولا يكفُّ عن مرافقتها.

---

(١٦) يقترح فرانسوا لاروريل (Larurelle) فهماً للافلسفة كـ «حقيقة العلم»، ما بعد موضوع المعرفة: فلسفة ولا فلسفة، Ed. Mardaga. لكننا لا نرى لماذا حقيقة العلم هذه ليست أيضاً لاعلم.

فهرست

منشورات عويدات ١٩٩٣/٩٧٦

Gilles DELEUZE
Félix GUATTARI

QU'EST - CE QUE LA PHILOSOPHIE?

Traduction arabe suivie d'une étude critique
de
Georges SAAD
Professeur à l'université libanaise

EDITIONS OUEIDAT
Beurouth - Liban

ما هي الفلسفة ؟

اللافلسفي هو ربما في قلب الفلسفة ، أكثر من الفلسفة ذاتها ، مما يعني أن الفلسفة لا يمكن أن تكتفي بأن يتم فهمها على نحوٍ فلسفي أو مفهومي ، بل تتوجّه أيضاً ، في جوهرها ، إلى غير الفلاسفة .

الفلسفة لا تتأمل ، لا تفكر ، لا تتصل ، حتى ولو أنه يتوجّبُ عليها خلقُ مفهومات Concepts . فالتأمل والتفكير والإتصال ليست فروع علم بل آلات لتكوين كليات Universaux في كل الفروع . وإذا كانت الفلسفة هي هذا الخلق (الابداع) المستمر للمفهومات ، فما هي يا ترى المفهومة كفكرة فلسفية ، ما هي إذاً الأفكار الابداعية التي ليست مفهومات ، والتي تعود إلى العلوم والفنون ؟

إن حصرية خلق المفهومات تضمن للفلسفة وظيفة ، دون أن تمنحها تفوقاً ، إمتيازاً ، إذ أن هناك أشكالاً عديدة من التفكير والخلق .

إن السؤال الأساسي الذي يحاول المؤلفان الاجابة عليه عبر هذا الكتاب هو التالي : ما هي الجدوى من نشاط خلق المفهومات ، بما هو يتميز عن النشاط العلمي والفني ؟ لماذا يجب خلق مفهومات ودوماً مفهومات جديدة ؟

إنها المصالحة الكبرى بين الفن والعلم والفلسفة . تريد هذه العلوم الثلاثة أن تغطس في العماء Chaos ؛ إنها تمدّ مسطحات على العماء . كل فرع علم هو في علاقة مع السبي : حتى العلم هو في علاقة مع اللاعلم .

بوجيز العبارة ، يبين دولوز وغتّاري أن الفلسفة هي بحاجة لـ « لا فلسفة » تفهمُها ، بحاجة لفهم لا فلسفي ، كما الفن بحاجة لـ « لا فن » ، والعلم لـ « لا علم » .